



AP

33

.S32

v.12

pt.1





Neue Weltbühne

# Die Schaubühne

Herausgeber Siegfried Jacobsohn



Zwölfter Jahrgang / Erster Band

---

Verlag der Schaubühne / Charlottenburg 1916

# Sachregister

Abdankung	6	125
Abschied	15	365
d'Alberts Abend	13	316
Alkohol, Der —	4	83
Alleinseins, Blätter des —	24	581
Altes Neues von Paul Ernst	8	174
Amor fati	23	550
An Die von 1914	6	142
Angst, Die — vor einander	2	41
Antwort an Leopold Schmidt	7	155
Antworten 1 23 2 45 3 71 4 94 5 119 6 143 7 164	8	191
9 215 10 244 11 271 12 296 14 344 15 369	16	391
17 415 18 437 19 463 20 487 21 510 22 534	23	557
24 584 25 607 26 631		
Auktion Stern	23	546
Ausblick, Rückblick und —	26	620
Ausländer in Wien	3	68
Ausländer-Studium	1	6
Bab, Vortrag von —	14	332
Badische Dichtung, Emil Strauß und die — —	7	150
Banken, Kriegslieferungen und —	10	241
Bella	12	289
Belletristisches		
Meta	1	21
Die Angst vor einander	2	41
Der Kaiser	5	116
Des Nachts	6	141
Die Erzählung vom Doktor Hulbert	8	188
Bella	12	289
Abschied	15	365
Der Tod vor der Bar	18	434
Lagerfeuer	20	482
Sonjas Fuß	21	507
Zehn Mark	22	532
Aus meinem Merkbuch	24	579
Kirchgang	25	604
Berliner Abend	26	627
Berliner Theater *	26	627
D } Weihnachts- (Faldenberg: Der Stern von Bethlehem)	1	14
M } geschenke (Goethe: Götz von Berlichingen)		
D Der Biberpelz (Hauptmann)	3	61
Gespräch über Reinhardt	4	86
V } Von (Shakespeare: Viel Lärm um Nichts)	5	113
A } Reinhardt (Hebbel: Gyges und sein Ring)		
M Kameraden (Strindberg)	7	162

\*) A = Kammerspiele, B = Schauspielhaus, D = Deutsches Theater, G = Deutsches Künstlertheater, K = Kleines Theater, L = Lessing-Theater, M = Theater in der Königgräßer Straße, N = Montis Operettentheater, O = Komödienhaus, V = Volksbühne, W = Theater des Westens. — Die Klammern ( ) bedeuten, daß die Vorstellung nur in den Räumen, nicht von dem Ensemble des Theaters gegeben wurde.



B	Erbe (Schönherr)	8	183
V	Hauptmann und (Fuhrmann Henschel)	9	203
K	Eulenberg (Münchhausen)		
D	Macbeth (Shakespeare)	10	236
A	Molière (Der eingebildete Kranke)	11	258
B	und Dülberg (Karinta von Orrelanden)		
L	Rechtild Lichnowsky (Ein Spiel vom Tod)	12	282
M	Ein Traumspiel (Strindberg)	14	335
V	Doppelselbstmord (Anzengruber)	15	363
L	Grillparzer (Esther)	16	383
B	und Schiller (Kabale und Liebe)		
V	Die Mottenburger (Kalisch und Weirauch)	17	412
L	Die Troerinnen (Euripides)	18	428
O	Mal-		
W	Belusti- (Schanzer und Welisch: Der siebente Tag)	20	479
B	gungen (Hermann: Rubinke)		
L	Gespensier (Ibsen)	21	502
L	Dänische (Bergström und Larsen: Schwarzer Peter)	22	525
K	Lustspiele (Esmann: Vater und Sohn)		
K	Sommerspielzeit (Venedig: Die Hochzeitsreise)	23	551
V	Juni-		
(N)	Belustigungen (Kaeber: Robert und Bertram)	25	602
	(Friedmann und Kottow: Onkel Bernhard)		
Besprochene Aufführungen			
	d'Albert: Die toten Augen	11	425
	Anzengruber: Doppelselbstmord	15	363
	Mugier: Ein vornehmer Schwiegersohn	3	68
	Venedig: Die Hochzeitsreise	23	551
	Berger, Alfred von: Denone		
	Berger, Gisela von: Der Sohn der Sonne	22	527
	Bergström und Larsen: Schwarzer Peter	22	525
	Bizet: Carmen	8	180
	Dregely: Der Gatte des Fräuleins	7	164
	Dreyer: Das Tal des Lebens	20	481
	Dülberg: Karinta von Orrelanden	11	258
	Egge: Die Frau der Freunde	19	457
	Esmann: Vater und Sohn	22	525
	Eulenberg: Münchhausen	9	203
	Euripides: Die Troerinnen	18	428
	Faldenberg: Der Stern von Bethlehem	1	14
	Feld: Freier Dienst	12	286
	Friedmann und Kottow: Onkel Bernhard	10	239
	Gabor: Hyllamen	19	457
	Goethe: Die Fischerin	9	207
	Die Mitschuldigen	8	185
	Göb von Verlichingen	1	14
	Grillparzer: Ein treuer Diener seines Herrn	4	90
	Esther	16	382
	Harlan: Jahrmarkt in Pulsniß	7	164
	Hartleben: Die sittliche Forderung		
	Erziehung zur Ehe	1	20
	Hauptmann: Das Hirtenlied	18	433
	Der Biberpelz	1	20
	Elga	18	433
	Fuhrmann Henschel	9	203

Sebbel: Gyges und sein Ring . . . . .	5	113
Heinrich: Das Ruckucksnest . . . . .	4	90
Holitscher: Der Golem . . . . .	11	262
Ibsen: Gespenster . . . . .	21	502
Rosmersholm . . . . .	26	625
Kalisch und Weirauch: Die Mottenburger . . . . .	17	412
Kragh: Sonnenuntergang . . . . .	10	239
Labiche: Herr Haslmeyer . . . . .	10	239
Lehár: Der Sterngucker . . . . .	6	138
Lichnowsky: Ein Spiel vom Tod . . . . .	12	282
Meyerbeer: Die Afrikanerin . . . . .	15	358
Michaelis: Die heilige Lüge . . . . .	7	164
Molière: Der eingebildete Kranke . . . . .	11	258
Don Juan . . . . .	8	185
Mozart: La finta giardiniera . . . . .	9	207
Offenbach: Die Großherzogin von Gerolstein . . . . .	22	529
Saßmann: Das blaue Aug' . . . . .	16	385
Schanzer und Welisch: Der siebente Tag . . . . .	20	479
Schiller: Kabale und Liebe . . . . .	16	382
Schönherr: Erde . . . . .	8	183
Shakespeare: König Lear . . . . .	26	625
Macbeth . . . . .	10	236
Was ihr wollt . . . . .	13	318
Viel Lärm um Nichts . . . . .	5	113
Shaw: Der Teufelschüler . . . . .	14	338
Sloboda: Am Teetisch . . . . .	16	385
Sternheim: Der Kandidat . . . . .	4	90
Der Snob . . . . .	1	18
Strindberg: Das Band . . . . .	20	481
Ein Traumspiel . . . . .	14	335
Fröhliche Weihnacht . . . . .	3	68
Kameraden . . . . .	7	162
Töpfer: Rosenmüller und Finte . . . . .	20	479
Weingartner: Dame Kobold . . . . .	12	284
Wittenbauer: Der Privatdozent . . . . .	1	20
Betrieb, Vom — . . . . .	12	276
Beweis der Kraft . . . . .	24	566
Biberpelz, Der — . . . . .	3	61
Bilanzgewinne, Versteckte — . . . . .	18	436
Bild, Das weiße — . . . . .	6	140
Blätter des Alleinseins . . . . .	24	581
Blätterstimmen . . . . .	15	347
Boccaccio, Der Krieg und — . . . . .	10	231
Bock, Der gestrichene — . . . . .	15	367
Börse im Krieg . . . . .	21	509
Börsenschreck . . . . .	24	582
Bracher Acker . . . . .	5	112
Brief an den Reichsanzler . . . . .	24	561
— — Fritz Stahl . . . . .	8	177
— — Theodor Wolff . . . . .	6	132
— , Ein — von Otto Ludwig . . . . .	7	154
— über Lassalles Tod . . . . .	15	349
Brotwart, Der — . . . . .	22	513



## Bücherbesprechungen

Tagger: Forderungen und Verheißungen . . . . .	1	3
Wassermann: Das Gänsemännchen . . . . .	1	10
Wirt: Schiller der Politiker; Fischer: Heinrich von Kleist . . . . .	3	51
Brecht: Deutsche Kriegslieder sonst und jetzt . . . . .	3	54
Strauß: Erzählende Schriften . . . . .	7	150
Ernst: Der Weg zur Form . . . . .	8	175
Vom deutschen Michel . . . . .	11	248
Ziegler: Der deutsche Mensch . . . . .	13	299
Abenteuerliche Geschichten . . . . .	13	312
Naumann: Mitteleuropa . . . . .	14	323
Wiese: Gedanken über Menschlichkeit . . . . .	14	327
Blüher: Ulrich von Wilamowitz . . . . .	17	400
Das Ziel . . . . .	19	442
Schriften zum Verständnis der Völker . . . . .	20	405
Peter van Pier, der Prophet . . . . .	22	521
Mann: Friedrich und die große Koalition . . . . .	23	539
Ehrenstein: Die weiße Zeit; Der Mensch schreit . . . . .	23	543
Hagemann: Regie . . . . .	23	548
Schiddele: Erzählende Schriften . . . . .	25	593
Ervers: Deutsche Kriegslieder . . . . .	26	613
Burgtheater . . . . .	8	185
Busoni, Der fünfzigjährige — . . . . .	14	330
Carmen . . . . .	8	180
Carpe diem! . . . . .	11	264
Cézanne, Paul — . . . . .	3	58
Dänische Lustspiele . . . . .	22	525
Dame Kobold . . . . .	12	284
Darlehnskassen, Kriegsanleihen und — . . . . .	17	414
Denkmäler . . . . .	10	224
Depositenkassen, Großbanken und — . . . . .	16	389
Des Nachts . . . . .	6	141
Deutsche Farben . . . . .	26	630
— Landschaft . . . . .	21	494
— , Der — Mensch . . . . .	13	299
Deutscher Bühnenverein . . . . .	2	39
Deutsches Opernhaus . . . . .	6	137
Dichter, Der — . . . . .	13	321
— , Die Frau und der — . . . . .	12	280
Doppelselbstmord . . . . .	15	363
(Dostojewskij) Der metaphysische Russe . . . . .	4	76
(Dramatisches) Carpe diem! . . . . .	11	264
(Dramenbesprechungen) Paul Ernst: Preußengeist . . . . .	8	174
Dülberg, Molière und — . . . . .	11	258
Ein Bürger spricht . . . . .	26	626
Einberufungsreise, Die — . . . . .	14	340
Eisenbahnwagen, Der — . . . . .	11	268
Entwicklung, Zur — der Technik . . . . .	22	515
Erde . . . . .	8	183
Erlebnis der Zeitung . . . . .	9	198
Ernst, Altes Neues von Paul — . . . . .	8	174
Eroberte Stadt . . . . .	20	478

Erotik . . . . .	19	447
Erschöpfung . . . . .	2	25
Ethik, Die — des Kriegs . . . . .	22	521
Eulenberg, Hauptmann und — . . . . .	9	203
Ewers, Die Kriegsgedichte des Hanns Heinz — . . . . .	26	613
Ewigen, Vom — Frieden . . . . .	11	245
Expressionismus . . . . .	24	570
(Fall Körner) Deutscher Bühnenverein . . . . .	2	39
Farben, Deutsche — . . . . .	26	630
Fontane . . . . .	3	56
(Frankreich) Das sterbende Land . . . . .	25	585
Frau, Die — und der Dichter . . . . .	12	280
Frauen, Der Friede und die — . . . . .	5	100
Freier Dienst . . . . .	12	286
Freundeskritik, Eine — . . . . .	23	543
— , Für die — . . . . .	10	234
Friede, Der — und die Frauen . . . . .	5	100
Frieden, Vom ewigen — . . . . .	11	245
— , Wenn der — ausbricht . . . . .	4	92
Frontleute . . . . .	17	402
Führer, Das Volk und die — . . . . .	6	121
Gänsemännchen, Das — . . . . .	1	10
Gedichte . . . . .		
Wir beten . . . . .	1	2
Verse an eine geliebte Frau . . . . .	1	9
Rückkehr in das Dorf Ki-ang . . . . .	4	79
Bracher Ader . . . . .	5	112
Verzeihung. — Abdanfung . . . . .	6	125
Das weiße Bild . . . . .	6	140
An Die von 1914 . . . . .	6	142
Physiognomisches . . . . .	7	148
Die Brille. — Der Rauchvogel. — Monolog eines — . . . . .	7	149
Der Spion . . . . .	7	161
Terzinen der Nacht . . . . .	8	173
Worte des Dämons . . . . .	8	187
Kriegserklärung. — Herbst 1914 . . . . .	9	211
Verlassen. — Kinderpark . . . . .	10	220
Die Frau und der Dichter . . . . .	12	280
Der Gefallene . . . . .	13	301
Der Dichter . . . . .	13	321
Die Wege der Vergänglichkeit . . . . .	14	329
In eines Jeden Leben — . . . . .	14	334
Kreuzabnahme . . . . .	15	357
Der gestrichene Bock . . . . .	15	367
Die Geschlechter . . . . .	16	381
Shakespeare . . . . .	17	405
Jung ist noch Dein Blick — . . . . .	19	448
Ländliche Idyllen . . . . .	19	460
Largo des Herbstes. — Eroberte Stadt. — Magdalena . . . . .	20	478
Amor fati . . . . .	23	550
Häuser . . . . .	24	565
Willy Steger . . . . .	24	582
Wasserfall . . . . .	26	624



Ein Bürger spricht . . . . .	26	626
Gefallene, Der — . . . . .	13	301
Gegenwart, Klassiker und — . . . . .	3	51
Geist und Macht . . . . .	24	563
Geisteskampf, Vom — der Jugend . . . . .	17	400
Geldes, Vom Unwert des — . . . . .	13	321
Generationswechsel . . . . .	21	491
Geschlechter, Die — . . . . .	16	381
Gespenster . . . . .	21	502
Gespräch über Reinhardt . . . . .	4	86
Goethe . . . . .	2	26
Goldreserven und Goldproblem . . . . .	20	485
Golem, Der — . . . . .	11	262
Gottlieb, Jeremiaß — . . . . .	5	103
Gretchen, Das — der Höflich . . . . .	23	552
Grillparzer und Schiller . . . . .	16	382
Großbanken und Depositentassen . . . . .	16	389
Häuser . . . . .	24	565
Hauptmann in Wien . . . . .	18	433
— und Eulenberg . . . . .	9	203
Heilarten, Über die — der Schauspielerkrankheiten . . . . .	17	406
Herbst 1914 . . . . .	9	211
(Herrnsfeld, Donat) Juni-Belustigungen . . . . .	25	602
Hieronymus, Der heilige — . . . . .	3	70
Höflich, Das Gretchen der — . . . . .	23	552
— , Lucie — . . . . .	22	531
In eines Jeden Leben — . . . . .	14	334
Irland . . . . .	19	441
Italien . . . . .	21	489
(Jagow) Persönlichkeiten . . . . .	24	577
Jugend, Vom Geisteskampf der — . . . . .	17	400
Jung ist noch Dein Blick — . . . . .	19	448
Juni-Belustigungen . . . . .	25	602
Junker, Die — . . . . .	25	589
Kaiser, Der — . . . . .	5	116
Kameraden . . . . .	7	162
Kanzler, Der — . . . . .	16	371
(Kehr, Der Wagner-) Persönlichkeiten . . . . .	24	575
Kierkegaard, Note zu — . . . . .	16	374
Kinderpart . . . . .	10	220
Kirchgang . . . . .	25	604
Klassiker und Gegenwart . . . . .	3	51
(Körner, Fall —) Deutscher Bühnenverein . . . . .	2	39
Kosmopolitismus . . . . .	2	28
Kranksein, Vom — . . . . .	23	553
Kreuzabnahme . . . . .	15	357
Krieg, Börse im — . . . . .	21	509
— , Der — und Boccaccio . . . . .	10	231
— , — — — die Nachgeborenen . . . . .	13	302
— und Kind . . . . .	23	538
— , Zu diesem — 1 5 3 50 10 229 12 281 15 348 18 422 . . . . .	22	514
Kriege, Die Kunst nach dem — . . . . .	6	127

## VIII

Kriegs, Die Ethik des — . . . . .	22	521
Kriegsanleihen und Darlehnskassen . . . . .	17	414
Kriegsdividenden . . . . .	12	295
Kriegserklärung . . . . .	9	211
Kriegsgebichte, Die — des Hanns Heinz Ewers . . . . .	26	613
Kriegskarte, Die — . . . . .	23	537
Kriegslieferungen, Banken, — und Kriegsgewinne . . . . .	10	241
Kriegslyrik — und kein Ende! . . . . .	3	54
Kunst . . . . .	5	104
— , Die — nach dem Kriege . . . . .	6	127
Ländliche Idyllen . . . . .	19	460
Lagerfeuer . . . . .	20	482
Landschaft, Deutsche — . . . . .	21	494
Largo des Herbstes . . . . .	20	478
Lassalles, Brief über — Tod . . . . .	15	349
Lausbub, Der — . . . . .	13	306
Leibl . . . . .	1	8
Leitartikel, Der — . . . . .	26	609
Leseerfrüchte . . . . .	25	592
Lichnowsky, Mechtild — . . . . .	12	282
(Villi Lehmann) Persönlichkeiten . . . . .	24	574
Lingner . . . . .	25	597
Loffen, Lina — . . . . .	15	360
Ludwig, Ein Brief von Otto — . . . . .	7	154
Macbeth . . . . .	10	236
Magdalena . . . . .	20	478
Mai-Belustigungen . . . . .	20	479
Mann, Thomas — und seine Brüder . . . . .	20	469
Maria und Martha . . . . .	7	145
Massary und Offenbach . . . . .	22	529
Mechtild Lichnowsky . . . . .	12	282
Mensch, Der deutsche — . . . . .	13	299
Menschlichkeit . . . . .	14	327
Merkbuch, Aus meinem — . . . . .	24	579
Meta . . . . .	1	21
Metaphysische, Der — Russe . . . . .	4	76
Meyerbeer . . . . .	15	358
(Militärische Jugendausbildung) Die falsche Schlußfolgerung . . . . .	5	97
Mittleuropa . . . . .	14	323
Molière und Dülberg . . . . .	11	258
Monarchen, nicht Monomanen . . . . .	8	169
Monitor, Der — . . . . .	9	209
Monologe . . . . .	3	65
Moral . . . . .	20	468
Morgensterns, Zu Christian — Gedächtnis . . . . .	18	423
Mottenburger, Die — . . . . .	17	412
Mozart, Unre Liebe zu — . . . . .	16	377
Musik im Lager . . . . .	23	555
Nachgeborenen, Der Krieg und die — . . . . .	13	302
Nachgelassene Gedichte . . . . .	7	148
Nachts, Des — . . . . .	6	141
Nation, Staat oder —? . . . . .	4	73

Neujahr 1916	1	1
Nichtmalerische, Etliche Zeitsätze über — Plastik	4	80
Niederungen, Die —, die Sümpfe	9	202
Note zu Kierkegaard	16	374
Offenbach, Massary und —	22	529
Offener Brief an den Reichskanzler	24	561
Oper und Operette		
Deutsches Opernhaus	6	137
Carmen	8	180
Kokoto	9	203
Die toten Augen (d'Albert)	11	425
Dame Kobold (Weingartner)	12	284
Meherbeer (Die Afrikanerin)	15	358
Massary und Offenbach (Die Großherzogin von Gerolstein)	22	529
Patriotismus, Vom —	26	612
Persien	17	395
Persönlichkeit	15	351
Persönlichkeiten	24	574
Plastik, Etliche Zeitsätze über nichtmalerische —	4	80
Politik und Weltgeschichte	9	193
—, Von der —	25	587
Politisches von einem Dichter	23	539
Portugal	12	273
Regie als System	23	548
Reinhardt, Gespräch über —	4	86
—, Von —	5	113
Reichskanzler, Offener Brief an den —	24	561
Religion	21	499
Rokoto	9	207
Rückblick und Ausblick	26	620
Rückkehr in das Dorf Ki-ang	4	79
Rumänische, Die — Seele	10	217
Russe, Der metaphysische —	4	76
Salon, Der —	19	456
Schauspieler und Sänger		
Lina Loffen	15	360
Massary (und Offenbach)	22	529
Lucie Höflich	22 531	23 552
Lilli Lehmann		24 574
Pauline Ulrich		24 576
Eduard Randl		24 584
Donat Herrnsfeld		25 602
Wüllner (in Wien)		26 625
Schauspielerkrankheiten, über die Heilarten der —		17 406
Schidele, René —		25 593
Schiffahrtsaktien		15 368
Schiller, Grillparzer und —		16 382
Schlenther		19 449
Schlussfolgerung, Die falsche —		5 97
Schmidt, Leopold —	5 106	6 132 7 155
Seelische Stoffwechselgleichung		6 126
Shakespeare		17 405

„Snob“, Der tschechische — . . . . .	1	18	
Sommerspielzeit . . . . .	23	551	
Sonjas Fuß . . . . .	21	507	
Sozialität, Zur — . . . . .	1	3	
Spaltung, Die — . . . . .	18	419	
Spion, Der — . . . . .	7	161	
Spitzweg . . . . .	11	250	
Sprachverwirrung, Die — . . . . .	3	49	
Staat oder Nation? . . . . .	4	73	
Stahl, Brief an Friß — . . . . .	8	177	
Steger, Willh — . . . . .	24	582	
Sterbende, Das — Land . . . . .	25	585	
Stern, Auktion — . . . . .	23	546	
Sterngucker, Der — . . . . .	6	138	
Steuerflucht und Steuerfreude . . . . .	11	268	
Steuerkompromiß . . . . .	22	533	
Stoffwechselgleichung, Seelische — . . . . .	6	126	
Strauß, Emil — und die badische Dichtung . . . . .	7	150	
Sümpfe, Die Niederungen, die — . . . . .	9	202	
Technik, Zur Entwicklung der — . . . . .	22	515	
Terzinen der Nacht . . . . .	8	173	
Teuerung und Valuta . . . . .	25	606	
Teufelschüler, Der — . . . . .	14	338	
Theater, Das — von morgen . . . . .	19	453	20 474
Theatergeschäft, Das — . . . . .			
Deutsches Opernhaus . . . . .	6	137	
Rückblick und Ausblick . . . . .	26	620	
Tod, Der — . . . . .	21	490	
—, — — vor der Bar . . . . .	18	434	
Toten, Die — Augen . . . . .	11	425	
Traumspiel, Ein — . . . . .	14	335	
Troerinnen, Die — . . . . .	18	428	25 599
Tschechische, Der — „Snob“ . . . . .	1	18	
Ueber mich . . . . .	16	386	
Ulrich, Pauline, — . . . . .	24	576	
Unsre Liebe zu Mozart . . . . .	16	377	
Unwert, Vom — des Geldes . . . . .	13	321	
Valuta, Teuerung und — . . . . .	25	606	
Verdi . . . . .	2	32	
Verlassen . . . . .	10	220	
Verneinungen . . . . .	4	84	
Verse an eine geliebte Frau . . . . .	1	9	
Versteckte Bilanzgewinne . . . . .	18	436	
Verzeihung . . . . .	6	125	
Völkerpsychologisches . . . . .	20	465	
Volk, Das — und die Führer . . . . .	6	121	
Vortrag von Bab . . . . .	14	332	
Wagner-Rehr, Der — . . . . .	24	575	
Was ihr wollt . . . . .	13	318	
Wasserfall, Der — . . . . .	26	624	
Wege, Die — der Vergänglichkeit . . . . .	14	329	
Weihnachtsgeschenke . . . . .	1	14	

Weingartner	18	430
Weltgeschichte, Politif und —	9	193
Wenn der Frieden ausbricht	4	92
Wiederaufbau	23	556
Wien		
Wiener Neu- (Der Privatdozent; Die sittliche Forderung;)	1	20
Einstudierungen (Die Erziehung zur Ehe; Der Biberpelz)		
Ausländer (Ein vornehmer Schwiegersohn;)	3	68
in Wien (Fröhliche Weihnacht)		
Wiener (Ein treuer Diener seines Herrn;)	4	90
Theater (Das Auduchtsnest; Der Kandidat)		
Wiener (Der Gatte des Fräuleins; Die heilige Lüge;)	7	164
Theater (Jahrmart in Pulsnik)		
Burgtheater (Die Mittschulbigen; Don Juan)	8	185
Wiener (Sonnenuntergang; Herr Haslmeyer;)	10	239
Kleinigkeiten (Onkel Bernhard)		
Der Golem (Holitscher)	11	162
Freier Dienst (Leo Feld)	12	286
Was ihr wollt (Shakespeare)	13	318
Der Teufelschüler (Shaw)	14	338
Wiener Theater (Das blaue Aug'; Am Teetisch)	16	385
Hauptmann in Wien (Elga, Das Hirtenlied)	18	433
Wiener Premieren (Esther; Die Frau der Freunde; Hyllamen)	19	458
Aus Wien (Das Band; Das Tal des Lebens)	20	481
Burgtheater (Denone; Der Sohn der Sonne)	22	527
Das Gretchen der Höllich	23	552
Die Troerinnen (Euripides)	25	599
Willner in Wien (König Lear, Rosmersholm)	26	625
Wir beten	1	2
Zehn Mark	22	532
Zeitung, Erlebnis der —	9	198
Ziel, Das —	19	442
Büge der Frau	1	19

## Autorenregister

Altenberg, Peter 202. 386. 531	Elchinger, Richard 19
Bab, Julius 316. 351. 405. 423. 613	Epstein, Max 137. 323. 395. 620
Bacillus 6	Feldner, J. 97
Bahr, Hermann 570	Feuchtwanger, Lion 10
Baum, Oscar 521	Fischer, Max 234
Bethge, Hans 321	Fontana, Oscar Maurus 3. 174.
Bie, Oscar 377	268. 609
Braun, Rätke 381	Frank, Bruno 448
Breuer, Robert 8. 58. 127. 177.	Friedell, Egon 65. 83. 126. 264. 306
224. 250. 546	Friedemann, Hermann 1. 25. 49.
Brod, Max 18. 245	441. 489. 513. 537. 585
Cienfuegos 589	Germanicus 121. 145. 169. 193
Dohm, Hedwig 100	Gibale, Otto 9
Ehrenstein, Albert 125. 187. 220	Goethe 229
	Goldschmitt, Rudolf Karl 548



- Goldstein, Moritz 566  
 Großmann, Stefan 360  
 Gutmann, Paul 73. 299. 538  
 Handl, Willi 327  
 Hasenclever, Walter 161. 453.  
 474. 499  
 Haszfeldt, Sophie von 349  
 Heimann, Moritz 539  
 J., S., 14. 23. 39. 45. 61. 71. 86.  
 94. 113. 119. 132. 143. 162.  
 166. 183. 191. 203. 215. 236.  
 244. 258. 271. 282. 296. 335.  
 344. 363. 369. 382. 391. 412.  
 415. 428. 437. 449. 463. 479.  
 486. 502. 510. 525. 534. 551.  
 557. 584. 602. 607. 631  
 Jentsch, Carl 465  
 Johst, Hanns 103. 248  
 Jung, J. 92  
 Kant 5  
 Klabund 626  
 Klages, Victor 532  
 Kober, August S. 312  
 Kölmel, Gottfried 140. 173  
 Krell, Max 156  
 Münzelmann, Ferdinand 273. 371.  
 574. 627  
 Lasker-Schüler, Else 582  
 Leonhard, Rudolf 447. 468. 499.  
 523  
 Leppmann, Franz 469  
 Liebmann, Margarete 141  
 Linden, Ilse 70. 490. 581  
 Ludwig, Otto 154  
 Machiavelli 348  
 Mai, Franz Anton 406  
 Meyrink, Gustav 188  
 Merck, Mathias 54  
 Michel, Robert 340  
 Morgenstern, Christian 148. 367.  
 425  
 Müller, Fritz 41  
 Müller, Robert 276. 402  
 Natones, Hans 84. 198. 434. 507.  
 563. 587. 612  
 Nicolaus, Paul 51  
 Nowak, Karl Fr. 209  
 Paul, Jean 281  
 Polgar, Alfred 20. 68. 90. 138.  
 164. 185. 239. 262. 286. 318.  
 338. 365. 385. 433. 457. 481.  
 527. 552. 599. 625  
 Raabe, Wilhelm 422  
 Raufcher, Ulrich 26. 56  
 Red-Malleczewen, Fritz 491  
 Rehfish, Hans José 478  
 Richter, Hans Georg 76  
 Rieth, Rudolf 334  
 Sachs, Franz 400  
 Saenger, Eduard 329. 624  
 Salm, Carl 112  
 Scher, Peter 460  
 Schleich, Carl Ludwig 302  
 Schmied, Maxim 150  
 Scholz, Wilhelm von 494  
 Schopenhauer 50  
 Sello, Otto J. 515  
 Singer, Erich 565  
 Sommerfeld, Martin 442. 593  
 Steindorff, Ulrich 2  
 Stieler, Hilde 550  
 Szép, Ernst 104. 482. 555. 579  
 Tagger, Theodor 374  
 Thu-fu 79  
 Trebitsch, Siegfried 553  
 Unkel, Peter 419  
 Viertel, Berthold 280. 357. 543  
 Vigny, Alfred de 514  
 Vinder 213. 241. 268. 295. 321.  
 368. 389. 414. 436. 462. 485.  
 509. 533. 556. 582. 606. 630  
 Walser, Robert 21  
 Weisse, Kurt G. 597  
 Weißmann, Adolf 32. 106. 155.  
 180. 207. 225. 284. 330. 358.  
 430. 456. 529  
 Wesse, Curt 332  
 Wiese, Leopold von 28  
 Wittner, Doris 231  
 Wolf, Hugo 211. 289. 301  
 Wolfenstein, Alfred 142  
 Zech, Paul 604  
 Ziegler, Leopold 80

## Neujahr 1916 / von Hermann Friedemann

Das Jahr 1916 hat kein Ende; wie das Jahr 1914 keinen Anfang hatte (und das Jahr 1915 beides nicht). Den Kalender macht der Krieg; nur er bestimmt, was wir als Zeitabschnitt zu empfinden haben.

Darum sträuben sich alle in dieser Zeit Mitwirkenden, das beginnende Jahr zu Ende zu denken. Man kann in dieser Beziehung lehrreiche Beobachtungen machen. Das englische Parlament, etwa, soll über seine gesetzliche Lebensdauer hinaus währen; selbstverständlich, da Neuwahlen inmitten des Krieges auch in England nicht tunlich sind. Der Vorschlag ging auf Verlängerung um ein Jahr; das Haus aber kürzte die Frist auf acht Monate: in einem Jahr kann andre Welt sein. Oder die französische Kammer beschließt, das neue Gesetz über die Einkommensteuer solle bis spätestens zum 31. Dezember 1916 in Kraft treten — in Uebereinstimmung mit dem Senat, der die Wirkung des Gesetzes bis nach dem Kriege vertagen will. Alle Staaten haben viertel- bis halbjährige Budgetprovisorien, nur englische Finanzblätter berechnen die Staatskosten für ein Jahr voraus; aber auch sie mit dem Bewußtsein spielerischen und vergeblichen Beginns. Eine Stromschnelle trägt uns; sie kann in ruhiges Fließen, sie kann in Katarakte übergehen; über kurz, über lang. Wer kann diese 366 Tage mitsammen denken?

Wir haben uns gewöhnt, ohne Stößen das Wort „Kriegsjahr“ zu sprechen. Wie lange ist es her, daß die Blätter jeder Woche, dann jedem Monat des Krieges eine besondere Betrachtung widmeten, in der hoffnungsvollen Annahme, sich nicht wiederholen zu müssen? Jetzt verdoppelt sich der Inhalt jedes Kalendertages durch Erinnerung, jeder ist belastet mit dem Gefühl der Wiederkehr. Etwas Gespenstisches ist an diesem Doppelgängertum der Tage. Wir empfinden: so Ungeheures kann nur einmalig sein. Und doch ist es schon gewesen.

Oder doch nicht? Werfen wir den Kalender fort; er etrügt uns. Er macht uns böse Träume. Die Zeit fließt, die Dinge fließen, nichts ist schon gewesen, nur weil es das leichte Datum hat. Unser Tag soll nicht der Schatten des orjährigen sein. Wir leben in Provisorien. Wenn wir den Frieden haben, wird uns „1915“ kein Begriff sein.

Einmal war das anders. Da das Leben nach Uhr und Kalender geregelt war, schien der Zeitabschnitt weit mehr zu sein als nur ein Strich auf dem Papier. Das Dasein, anfangs- und endlos, bedurfte der Gliederung; statt des Inhalts schien das Datum bestimmend. Gerade in Deutschland brachte die ungeheure Gleichmäßigkeit alles Gesamtgeschehens es mit sich, daß ein Jahr zur festbestimmten Größe wurde: ein Ding statt einer mathematischen Figur. Am ersten Oktober wurden die Wohnungen und die Stellungen gewechselt. Am ersten April begann das Rechnungsjahr des Staates. Was die Gesamtheit in den nächsten zwölf Monaten erleben werde: an Erwerb und Verbrauch, an Geburt und Tod, an Unfällen, Verbrechen und Selbstmorden, an Volksvermehrung und Vermögenszuwachs, sogar an Gesetzgebung und innerer Politik, war innerhalb enger Fehlergrenzen berechenbar. Dies alles wäre wieder willkürlich, unendlich und irrational geworden, hätte der Kalender es nicht zum scheinbaren Ganzen zusammengefaßt. Ein Jahr: eine falsche Gegenständlichkeit. Und weil ein Jahr dem andern gleich und etatsmäßig verlief, hatten wir eine Zukunft.

Nun haben wir keine; will sagen: keine, die mit dem Kalender zu tun hat. Das Jahr ist wieder endlos und viel formloser noch als die Ereignisse selbst. Anstatt vom Zeitmaß bestimmt zu werden, bestimmt das Leben das Zeitmaß. Die Uhren der Jahreswende schlagen. Niemand hört sie.

---

## Wir beten / von Ulrich Steindorff

**T**u deinen Himmel auf, Natur.  
Gewölke hängt zu tief um deinen Schoß  
Und alle Lichter stehen flammenlos.  
Ein Bahrtuch, groß und unermesslich still,  
Dämpft jeden Ton, der schwingen will,  
Wie Stundenschläge aus verhängter Uhr.

Wir wollen sühnen Mord und alle Tat,  
Die wider dich geschieht von Gleichgeborenen  
Und uns doch fremd in Krieg und Blut Verlorenen.  
Wir wollen knien und sühnen ihre Schuld  
Und gütig sein in unsrer Ungeduld,  
Wir Harrenden in Stadt und Staat.

Gib deinen Sternen wieder Lauf!  
Die Nächte sind so leer und lang.  
Natur, geh deinen leisen Gang  
Und rühre lacht mit deinen Mutterhänden  
Die Hand der Menschen aller Enden.  
Tu deinen hohen Himmel wieder auf!

## Zur Sozialität / von Oskar Maurus Fontana

Der Mann: Ich sehe, Du legst das Buch weg, das ich Dir gab, und ziehst ein Gesicht. Warum?

Die Frau: Ich mag es nicht. Da hast Du es, und da hast Du Deinen — wie heißt er nur? — Theodor Tagger mit seinen „Forderungen und Verheißungen“ an Krieg und Frieden. Ich schenke ihn Dir. Hier, fange ihn auf.

Der Mann: Schön, gut. Hast Du es zu Ende gelesen?

Die Frau: Brauche ich nicht.

Der Mann: Soll ich Dir aber sagen, bis wohin Du gekommen bist? Ich weiß es ganz genau. Ich errate es. Du hast den ersten Teil gelesen. Nicht mehr. Ist es so?

Die Frau: Ja. Aber Du hast mir über die Schulter geschaut, Zauberünstler Du.

Der Mann: Das hast Du nur geträumt, denn ich bin noch nicht so weit, die mindeste Berührung Deines Daseins zu vergessen. Nein, ich weiß es, ohne Dir nahe gekommen zu sein. Aber Du solltest weiter lesen. Du tust diesem Tagger Unrecht. Das ist ein Mann, der Gedanken hat.

Die Frau: Gedanken? Aber bitte, bitte. Ich habe ja nichts gesagt. Ich sage ja nicht: das ist ein Tor oder Quatschkopf. Ich sage wie Du: Das ist ein Mann, der Gedanken hat.

Der Mann: Und?

Die Frau: Ich widde mich nicht in Gedanken, ich kleide mich nicht mit Gedanken, ich schlafe nicht mit Gedanken. Was willst Du mir damit? Soll ich rasen, soll ich taumeln, weil einer gut denken, wie einer gut rechnen kann! Das ist es ja auch: er rechnet. Aber man kann zweifach rechnen, zuerst nämlich, indem man Posten, die da sind, die herausgewachsen sind, einfach zusammenzählt, was denn auch eine Summe ergibt. Und man kann auch zuerst die Summe haben und daran solange herumdividieren, subtrahieren, multiplizieren, bis man irgendzwei Posten hat, die denn auch richtig dieselbe Summe ergeben. Das eine ist Natur, das andre — Gedanken haben.

Der Mann: Ich verstehe Dich nicht ganz.

Die Frau: Gleich. Laß mir nur ein bißchen Zeit. Nicht wahr? Die Summe ist der Krieg. Und da spricht er von der Oekonomie des Blutes, beispielsweise, und jagt verjöhnend: Alle Wunden werden Blüten tragen. Siehst Du: das ist die Rechnung von der Summe aus. Die Wunde

wird mir schöner, heilsamer gemacht. Aber ich will sie überhaupt nicht geschlagen wissen, nicht so, ich bin romantisch genug, jedem Tröpfchen Blut, das verrinnt, fassungslos und schuldbewußt nachzustarren.

Der Mann: Du sagst zuviel.

Die Frau: Nun ja, für Männer mit Verufen. Ich habe aber nie einen gehabt.

Der Mann: Hör zu. Du wirst doch zugeben, wir sind alle aufgewühlt, durcheinandergeworfen, wie nie wieder in unserm Dasein. Nicht? So ist die Zeit. Dieser Tagger aber sagt (und daran hast Du bereits in Deiner Wut vorbeigelesen): „Die Zeit ist da, die guten Geister aufzurufen.“ Er ruft. Hör nur zu. Er spricht dann weiter, daß wir wieder eine Idee brauchen, und daß jetzt freilich noch niemand sie nennen könne. „Es kann aber nur jeder fühlen, wenn er jetzt mit allem lebt — ja, allein kann man jetzt nicht leben, man kann ohne die Menschen leben, wenn es sein muß, gewiß, aber allein kann man jetzt nicht leben; mit allem muß man jetzt leben —.“

Die Frau: Das sind herausgerissene Sätze, die beweisen nichts.

Der Mann: Doch. Nur hättest Du weiter lesen müssen. Denn der zweite Teil: ‚Von den Forderungen an den Frieden‘, oder auch: ‚Die Revolution des Friedens‘, oder auch: ‚Morgenröte der Sozialität‘ genannt, zeigt das alles in einem Reichtum, wie schon die Titel zeigen.

Die Frau: Drei Titel? Das ist ja finsterstes Weimar, düsterste Klassik. Und das . . .? Ich bitte Dich, lasse mich Michelets ‚Frauen der Revolution‘ immer wieder lesen, aber nicht so Aesthetisches, so Kluges.

Der Mann: Das ist es ja gar nicht, hör nur zu. Was wir wollen, nicht nur wir zwei, die vor dem Einschlafen davon gemeinsam träumten, nein, wir, die wir eine Menschheit wollen, also was diese wollen, steht in Eilzuggeschwindigkeit hier auf kaum fünfzig Seiten. Unglaublich. Aber dennoch.

Die Frau: Ich entgehe diesem Tagger nicht. Ich ergebe mich. Erzähle. Was fordert er?

Der Mann: Nicht er — wir! Ich lese Dir vor: „Die Möglichkeit des Hungers muß ganz einfach, ganz wörtlich gestrichen werden. Ebenso, wie heute niemand mehr gefoltet wird, weil es zu mittelalterlich wäre, darf niemand mehr verhungern können. Ich muß sagen: wir sind nicht aus dem Mittelalter herausgekommen, solange wir noch ge-



zwungen werden, zu wissen, daß es rund um die Satten Hungrige gibt.“ Und weht Dich nicht unser Gefühl an, wenn Lagger das Mittelalterliche am Hunger in der Demütigung sieht, in der Prostituierung, die der Hunger zur Folge hat? Die Abhängigkeit des Geistes von dem Magen nennt er es knirschend. Riesz nur weiter — überall hörst Du es klingen von einem größern Leben: Schafft Arbeitsmöglichkeiten, helfst den am Leben Verzweifelten wieder zurück, lehrt sie glauben, nicht mehr an das Leben, aber daß ihre Kraft zu etwas Wertvollem nütze sei. Das ist doch nicht mehr klug, das ist doch bereits „übertrieben“. Und dann: die Forderung nach besserer Luft. Wie schön, wenn er sagt: „Wir brauchen das Sichwiederfinden der Stadtmenichen; es geht nur in der frischen Luft.“ Noch mehr: Das Vorurteil falle, das Vorurteil in jeglicher Gestalt — das Vorurteil der sozialen Kaste (er kennt nur noch geistige und manuelle Arbeiter, aber Arbeiter beide, andres nicht mehr), das Vorurteil der Autorität, das Vorurteil der „allgemeinen Bildung“. Und wenn es dann heißt: „Wir wollen das Gegenteil der automatischen Einläufigkeit des Lebens und der Intellekte. Wir wollen die Universalität des Lebens und des Geistes“ — siehst Du, nun werden Deine Backen auch rot und Deine Augen beginnen zu glänzen, als sähen sie Fernes, Schimmerndes, als sähen sie glückliches Land nach dieser stampfenden Meerfahrt. Einmal, irgendeinmal! Aber bis dahin müssen wir doch zusammenbleiben, dürfen wir Wenigen uns nicht verloren gehen. Nicht wahr? Das steht doch auch in Michelet. Das ist ja der Sturm der Sozialität. Dieser Lagger aber stürmt mit. Warum schweigst Du?

Die Frau: Ob Du schon fertig bist? Akademiker, immer mußt Du reden, erklären. Laß mich doch selber sehen. Warum hast Du mir das Buch fortgenommen? Du weißt doch, daß ich die Sozialität nicht nur im Konsum-Verein suche.

---

## Zu diesem Krieg

Kant

Die englische Nation, als Volk betrachtet, ist das schätzbarste Ganze von Menschen, im Verhältnis gegen einander betrachtet. Aber als Staat gegen andre Staaten das Verderblichste, Gewalttätigste, Herrschlüchtigste und Kriegerregendsie unter allen.

Tu das Vollkommenste, was durch Dich möglich ist.

Der Schmerz ist der Stachel der Tätigkeit, und in dieser fühlen wir allererst unser Leben.

## Ausländer-Studium / von Bacillus

Während des Krieges hat man auf eine Beschränkung des Ausländerstudiums an deutschen Universitäten hinzuwirken versucht. Um Effecthandlungen zu verhindern, wie sie aus der heute zweifellos bestehenden Animosität entstehen müßten, ist schärfstens zu prüfen, nach welchen Grundsätzen eine Regelung des Ausländerstudiums vorzunehmen sein wird.

Das nämlich ist unmöglich: den anarchischen Zustand, wie er heute noch größtenteils auf diesem Gebiete herrscht, beizubehalten, das heißt: die wichtigsten und maßgeblichsten Entscheidungen der Willkür der einzelnen Universität oder gar der einzelnen Vektoren zu überlassen. Aber von höchstem Einfluß und weittragender Bedeutung wird die Tendenz sein, die diesem Rechtszustande zugrunde gelegt werden soll. Dabei stehen sich nicht diametrale Anschauungen gegenüber, wenn man absehen darf von der kleinen Zahl Derer, die überhaupt keinen Ausländer an einer deutschen Universität sehen wollen. Vielmehr steht die Forderung vollständiger Gleichberechtigung entgegen der Auffassung Derer, die Zahl und Rechte fremder Staatsangehöriger eingeschränkt und vermindert wissen wollen.

Vor allem vergessen die Gegner der Gleichberechtigung stets die Tatsache, daß es sich nicht um eine einseitige Maßnahme handelt, sondern daß Maßregel Gegenmaßregel verursachen, daß der fremde Staat auf den groben Klok einen noch größern Keil setzen wird. Und man verquickt in unglücklichster Weise Sympathien für politisch Verbündete oder Antipathien gegen die Feinde von heute mit der rein akademischen Frage, ohne zu erkennen, welche Gefahr man dabei läuft, sich einseitig beeinflussen zu lassen. Es besteht kein Grund zu dem Einwand, Gegenmaßregeln eines fremden Staates könnten uns nicht treffen, uns nicht schaden: wir hätten nicht nötig, zu andern Völkern zu gehen und dort die Universität zu besuchen. Die so sprechen, haben keine Ahnung, von welcher unberechtigten Hybris sie befallen sind, ein wie beschämendes Unverständnis sie dem Begriff der Hochschule entgegenbringen. Zu unsrer Besserung sei es gesagt: mögen wir für ausländische Moden, Manieren und Gedenkhastigkeiten stets zu viel übrig gehabt haben — für das akademische Leben des Auslands, für fremde Universitäten haben wir noch nie zu viel Interesse gezeigt, und ich vermute stark, daß jene allzulauten Schreier selbst nie einen fremden Hörsaal gesehen haben. Als Hauslehrer, Instruktoren, Kandidaten sehen wir unsre Studenten im Ausland; bedauerlicherweise aber nur höchst selten

als Studierende. Gehen doch viele auch an fremde Hochschulen, „um dort gewesen zu sein“, nicht aber um des erstrebenswerten geistigen Gewinnes willen.

Doch zu jenen, die glauben, die Hochschule ordnen zu können, und sie nicht begriffen haben. Es sind Die, welche die Universität für eine erweiterte Klippschule halten und ihren ersten Zweck in der Heranziehung von Beamten und staats-treuen Bürgern sehen zu dürfen glauben. Die nur das Nationale, nicht aber das Kulturelle der Hochschule erkennen, und die jeden Hinweis auf den übernationalen Charakter der Wissenschaft und ihrer Pflegestätte als Hochverrat brandmarken zu können vermeinen. Es sind jene akademischen Philister, die glauben und behaupten, Ausländer könnten uns ein Teil unsrer Wissenschaft wegstehlen, unrechter Weise für sich benützen und gerade im Kriege daraus ungeheuern Vorteil ziehen — die aber verstummen müssen, wenn man auf ihre Einwände ernstlich eingeht, ohne sich durch ihre Dreistigkeit schrecken zu lassen. Denn: was ist es, was der fremde Student auf unsern Hochschulen sucht, und was kann er uns nehmen, das uns im Kriege schaden möchte? Religion soll allen Völkern gemein sein, und die Philosophie sollte es. Geschichte und Rechtswissenschaft? Sollten wir den Fremden die Nachahmenswürdigkeit unsrer Gesetzgebung nicht zeigen, oder die Schwächen ihnen vorenthalten? Noch gibt es Gesetzbücher, worin alles gedruckt zu lesen ist. So bleibt denn nur Medizin und Naturwissenschaft. Werden Granatfüllungen in den Universitätslaboratorien verfertigt, oder geheimnisvolle Aeroplane in unsern technischen Seminaren gebaut? Man verwechsle doch nicht Staats- und Militär-Geheimnisse mit Hörsaallektionen! Oder sollen wir ihnen vorenthalten, wie Kranke am besten gesunden? Oder glaubt man etwa gegen das Vaterland zu verstoßen, wenn wir — um schon auf den Krieg zu kommen — sie lehren, ihre Verwundeten und Verkrüppelten am Leben zu erhalten, ihnen Schmerzen zu erleichtern und zu lindern? Das wäre schamlos. Im Gegenteil: wenn wir das Volk sein wollen, das andern seine Kultur zeigen und bringen will, dann werden wir die Wege gehen zu lernen haben, auf denen dieses Ziel zu erreichen ist. Und einer der ersten wird es sein, jener Klasse von jungen Menschen, die allgemein als die wichtigste für einen Staat gilt, das sie die führende werden soll, alle Freiheiten zu gewähren. Die Ernte der Saat wird reichlich sein, wie sie auch heute schon reichlicher ist, als man sich allgemein zugesteht; denn jene, die sich im Ausland während des Krieges noch einen objektiven

Blick für das Deutschtum erhalten haben, hatten zumeist Gelegenheit, deutsches Wesen und deutsche Art auf unsern Hochschulen kennen zu lernen.

Es gilt nur noch, die Einwände zu prüfen, die praktischen Erwägungen entspringen. Immer wieder ist es hier die Platzfrage, die zu Beschwerden und mehr oder minder berechtigten Beschuldigungen Anlaß gibt. Aber immer wieder kehren sich diese auch gegen die einzelne Person, nicht gegen das System, welches verlangt, daß sich das geistige Bedürfnis der Größe der Hörsäle anpasse, statt umgekehrt, wie es der Verstand für selbstverständlich erklären müßte. Gern wird hier der gegnerische Einwurf angenommen: Wir sollten also für die Ausländer Hörsäle anbauen! Warum denn nicht? Wir geben Millionen und Übermillionen für halbverlorene Propagandazwecke im Auslande aus — warum sollten wir nicht auch ein paar tausend Mark für Einrichtungen dieser Art zur Verfügung stellen?

Die Art und Weise zu charakterisieren, wie die andersgefinnte Partei das Ausländertum zu beschränken gedenkt, ist nicht notwendig. Finanzielle Erschwerungen, die den reichen Hohlkopf nicht hindern, dafür aber das arme Talent ausschließen; zahlenmäßige Beschränkung, die nie so zu gestalten sein wird, daß jeweils die Besten und Tüchtigsten gerechtere Weise zuerst berücksichtigt würden; Kleinlichkeiten, die verbittern; Schikanen und Lächerlichkeiten, die der wichtigen Angelegenheit ihren Ernst zu nehmen drohen: das ist das Gesamtbild.

Es wird unbedingt nötig sein, eine Klärung herbeizuführen, die verhindern möge, daß von irgend einer Seite unter dem Schutze der „großen und schweren Zeit“ Schritte getan werden, die man später rückgängig zu machen sich — geniert.

---

## Leibl / von Robert Breuer

Als Wilhelm Leibl sein berühmtes Kirchenbild malte, schrieb er dieses: „Am liebsten wäre es mir, wenn das Bild fertig ist, es gleich aus Deutschland wegzuschaffen, damit die... von deutschen Künstlern und Kunstpublikum es nicht zu sehen bekämen. Noch nie habe ich eine solche Verachtung für diese... gehabt.“ So zornig verstieß seine Landgenossen der Maler, den wir nach Dürer den deutschesten heißen. Das sollte allen schnell urteilenden Philistern eine Warnung sein.

Als Leibl malte, war in Deutschland die übelste Romantik im Schwange; aufgedonnerte Theaterszenen nahm man für Ge-



fühl und Leidenschaft, Grimassen hielt man für Tiefe und hohle Griffe für Kraft. Da verstand es sich, daß die Kunst Leibl's, die nichts war als eine unendliche Hingabe an die Wirklichkeit, ein in opferwilliger Treue meisterhaftes Gestalten des nüchternen Seins, langweilig oder gar roh gescholten wurde. Leibl, der die Städte haßte, war in die Einsamkeit der Dörfer und Wälder geflüchtet. In Verbling, Nibling und Rutterling, am Ammersee, den Boralpen zugewandt, malte er Bauern und Bäuerinnen. Er malte sie mit solch heldenhafter Willensanspannung, mit solch tief bohrender Eindringlichkeit und solch unendlichem Verstehen, daß seine Malerei, an dem dünnen Geschwätz der Geschichtenerzähler gemessen, und auch ohne solchen Gegentwert, wie ein Wunder der menschlichen Schöpferkraft ragt. Leibl hat an einigen seiner Bilder Monate und Jahre lang gearbeitet; er hat aber die entscheidende Gestalt zuweilen auch im augenblicklichen Erfassen zu finden gewußt. Er war gegen sich selber unerbittlich; er zerschnitt Bilder, an die er maßlose Mühe gewandt hatte. Dieser Maler der nüchternen Wirklichkeit trug in sich den Traum vom höchsten Vollkommensein. Ein Nachfahr Holbeins und zugleich ein Schüler des Franzosen Courbet wurde er ein Erzieher aller modernen Maler. Es gibt einen Realismus, der beflügelter ist als alles Märustreiben, einen Realismus, der den Gott im Betrachten eines Blumenfeldes oder einer Hautrunzel zu zwingen weiß. Die Wirklichkeitsmalerei Leibl's war von solcher Art. Auch seine Augen hätten einen Cajetan zittern gemacht: die tiefen Augen der deutschen Bestie.

---

## Verse an eine geliebte Frau /

von Otto Sibale

Woher bin ich,  
und wohin geh ich?

Kam ich aus Dir — —  
geh ich zu Dir zurück?

Wie der Bettler  
am Hause sich hinfühlet: bin ich,  
und Du bist  
Mauer und Weg meinem Herzen.

Traumhaft wandle ich je,  
denn die Süße Deines Wesens  
hat mein Auge verschüttet.

Aber ahnet der Blinde,  
was ihm versant,  
wenn er erwachet?

# Das Gänsemännchen /

von Lion Feuchtwanger

## 1.

**E**in aufgewühltes, aufwühlendes Buch. Zwei Eigenschaften treten sogleich zu Tage. Die naive, schier trotzig unbümmerte, künstlerisch-technische Unzulänglichkeit seiner äußern Form und die unerbittliche, flammende, heilige Inbrunst seines Pathos, die es turmhoch über so ziemlich die ganze Romanliteratur der letzten Jahre hinaushebt.

Die technisch-künstlerische Unzulänglichkeit. Sie ist derart, daß jeder kaum flügge gewordene Junftliterat, der seine Franzosen und seinen Thomas oder Heinrich Mann im Kopf oder in den Fingern hat, das Buch mit zahllosen schlagenden Beweisen in Grund und Boden kritikaßtern kann. Die spießbürgerliche Idee, die von Unwahrscheinlichkeiten und Unmöglichkeiten strotzende, in grellen Farben schreiende, Hintertreppen-Effekte häufende Handlung, die lächerlich konstruierte Psychologie, die unbehilfliche Diktion, die vor den abgebrauchtesten Romanphrasen, den abgenutztesten Adjektiven nicht zurückschrickt: selten wohl bietet ein Buch, das literarisch ernst genommen sein will, so reichen Anlaß zu höhnisch überlegenen, vernichtenden Wiken. Und dennoch verstummen alle Einwände vor der Eindringlichkeit, womit dieses Werk seine sittliche Sendung verkündet. Auch den skeptischsten Kritiker lächert es nicht mehr, wenn er ein Drittel des Buches hinter sich hat. Denn dieser Roman ist eine Abrechnung mit der Nur-Kunst, berechter als jeder ethisch-aesthetische Traktat es sein könnte. Vor seiner ungeschlachten Wucht zerspiellen alle die klingenden Phrasen von der Verantwortungslosigkeit des Künstlers. Mit zwingender, revolutionärer Kraft predigt dieses Buch, daß Sein mehr ist als Können, daß auch der Künstler erst Mensch sein muß, ehe er Schöpfer sein kann, daß alle Werke nur Umwege des Menschen, nur unvollkommene Versuche zu seiner Offenbarung sind.

## 2.

Die Handlung ist recht spannend und reichlich romanhaft. Wie Daniel Rothafft aus der allertrübsten Armut sich empor kämpft, seinen Willen und seine Bestimmung zur Musik durchsetzt, sich einen Freund erringt und eine Frau freit; wie er zu spät erkennt, daß er die Schwester dieser Frau liebt; wie er, ein anderer Gottfried Bürger, zwischen den beiden Schwestern hin und her geworfen wird; wie er dem Unkenhaß der Phi-

lister verfällt, die in ihm das lebendige Gänsemännchen sehen, jene Brunnenfigur auf dem Obstmarkt zu Nürnberg, die unter jedem Arm eine Gans trägt; wie die eine Schwester die Doppelehe nicht mehr ertragen kann und sich erhängt, die andre an einer Geburt stirbt, Daniel selbst sich in eine trübe, grollende Einsamkeit verliert, und seine Prometheusche Symphonie schafft; wie er an ein leeres und feiles Weibchen und dadurch in Schimpf und Schande gerät; wie sein Werk verbrennt; wie schließlich das Gänsemännchen in Person zu dem Zerstorten niedersteigt und ihn seines Lebens weise Summe ziehen lehrt; und wie er, in Erkenntnis und ohne Haß, von wenigen Jüngern begleitet, vor der Welt und dem Werk sich verschließt: diese spannende Geschichte, die, abgesehen vom Schluß, in einem Engelhorn-Buch stehen könnte, ist auf sechshundert Seiten erzählt, umständlich und unbehilflich und von fast überreichem Beiwerk überrannt. Mit einer Technik, die lange Strecken hindurch rührend altmodisch anmutet. Sowie Wassermann nichts zu sagen hat, kann dieser ehrliche Dichter es nicht verbergen, sondern wird trocken, hilflos, erzählt pedantisch und hölzern, gewissermaßen nur, um die Verbindung herzustellen. Ein merkwürdiger Drang nach Vollständigkeit zwingt ihn, Menschen und Schicksale zu häufen, um ja keine Seite des Problems unbelichtet zu lassen, ein seltsames Verwurzeltein mit Nürnberg und dem fränkischen Boden läßt ihn alle diese Schicksale auf einen beschränkten Raum zusammendrängen, sodaß diese Verschlingung und Verkettung gesucht, ver künstelt, romanhaft wirkt. Sowie er aber auf sein eigentliches Problem zu sprechen kommt, findet er sogleich den rechten Ton, die Erzählung wird leicht und fließend, jedes Wort sitzt und zwingt.

Ähnlich steht es mit Wassermanns Psychologie. Unter den vielen Gestalten des Buches sind nicht viele Menschen. Diese wenigen freilich sind so, daß man sie nicht mehr vergißt. Der Held vor allen, Daniel Rothafft, scheint mir berufen, als repräsentativ zu gelten unter den Männern, die deutsche Dichter schufen. Schwer und jäh von Wort und Tat, ein ewiger Sucher, der mit Menschen und Dingen ringt, um das zu finden, was hinter ihnen steht, ihren Ton, ihre Melodie. Einer, der sich entschlossen gegen die Welt stellt. Kein Verträgemacher, kein Händler, kein Bettler. Einer, der muß, wo alle bloß sollen oder dürfen oder nicht dürfen. Und der zum wundervollen Schluß sein individuelles Muß in schönen Einklang bringt zum allgemeinen Soll. Sehr zart und fein auch Lenore, die Oberstimme, das Flügelwesen, in der heitern

Freiheit ihrer Unberührtheit wie in der bange Verwirrung ihres Gefühls. Auch Herr Carobius sei nicht vergessen, der freilich kein Nero unsrer Zeit, wie der Dichter will, aber so lebendig ist in allen romantischen Verschnörkelungen des Hasses und der Liebe, daß er von E. T. A. Hoffmann sein könnte. Alles in allem ein kleines Duzend Menschen auf ein gutes Schod von Gestalten. Das Entscheidende: die Figuren sind zum großen Teil mehr abstrakt gedacht als konkret geschaut. Es kommt Wassermann mehr auf die Hintergründe seiner Menschen an, auf ihre Idee (im platonischen Sinn) als auf sie selber. Darum wirken sie oft so papieren. Er verstoßt gegen jene Doktrin, die Vielen als wesentlich gilt: daß der Dichter in erster Linie Gestalter sein müsse. Er scheut sich nicht, seine eigenen Sentiments zu bringen, seine Menschen ethisch und aesthetisch zu kritisieren und oft mehr zu reden als zu bilden.

### 3.

Aber alle diese Einwände versinken Dem zu nichts, der die Melodie dieses Buches auf sich hat wirken lassen. Ich kenne keinen deutschen Roman, der so innerliche Beziehungen zur Musik hat wie dieser, keinen, der mit so heiligem Bemühen und solchem Erfolg ihr Wesen zu gestalten sucht. Dieses Buch ist voll von Musik, einer Musik, die sich nicht damit begnügt, das unwürdige Volk mit Surrogaten abzuspeisen oder den Himmelsflug durch Weitzstänze nachzuahmen, einer aus innerstem Wissen und Gewissen geborenen, wahrhaften Musik, die tief hinabgeht in die Höhlen der Brust und hoch hinauf zu den unsterblichen Dingen. Wo in der erzählenden Literatur der Deutschen gibt es so Musikhafes wie in jenen Kapiteln über die Prometheus'sche Symphonie, wo so Tiefes und Schönes über das Wesen der Musik wie in Daniels Gesprächen mit dem Gänsemännchen?

Diese Gespräche mit dem Gänsemännchen, die das Buch höchst würdig krönen, sind schon an sich, losgelöst aus allem Zusammenhang, tiefer und schöner Weisheit voll: an der Stelle, wo sie stehen, sind sie harmonisch zusammenfassende Lösung aller Disharmonien, sind sie mit Leben bezahlte Erkenntnis und aufrüttelnde, erschütternde Offenbarung.

In einem viel umfassendern und tiefern Sinn denn all das Gewäsch vom Krieg als Umwerter aller Werte und Zerstörer einer fruchtlosen Kultur-Zeit scheint mir dieses Buch dazu angetan, einen neuen Abschnitt deutscher Literatur einzuläuten. Man halte etwa die Weltanschauung der (ungefähr gleichzeitig veröffentlichten) technisch meisterhaften Musiker-



nobelle Carl Sternheims 'Schuhlin' neben das ernste, inbrünstige, allem Spielerischen abholde Pathos unsres Romans, und man wird, fernab von allen billigen Kontrasten der melenden Ruh und der hohen, heiligen Göttin, sogleich begreifen, was ich meine. Wassermann plagt sich ab mit den Dingen, reißt ihnen die Maske ihrer äußern Erscheinung weg und zwingt sie, ihm ihre tiefere Bedeutung zu enthüllen. „Die Zeit ist wie erdig schmeckender Wein, dein Werk muß Filter sein; sie ist wie ein epileptischer Körper im Starrkrampf, dein Werk sei die heilende Hand, die man ihm auf die Stirn legt.“ Der Forderung, die man an seinen Helden stellt, hat Wassermann in diesem Werk genuggetan.

#### 4.

„Ein Buch ist nicht wie ein Kleid, das jedem paßt.“ Es werden sicherlich im Lager der von dieser Dichtung Betroffenen Spötter aufstehen, die das 'Gänsemännchen' als banales Loblied auf kleinbürgerliche Ordnung und seine Weisheit: Es geht nicht ums Können, es geht ums Sein; wenn das Werk alle Liebe verschlingt, wo bleibt der Mensch? erst sei Mensch unter Menschen, eh du Schöpfer bist! — die solche Weisheit als philiströs verhöhnen. Man wird in diesem Lager die äußern Schönheitsfehler des Buches verlachen, vielleicht auch, billig spottend, seine Moral mit der Moral von Schillers 'Glocke' vergleichen. Mit viel mehr Recht aber kann man eine Parallele ziehen zwischen der Erkenntnis dieses Buches und der Weisheit von Goethes 'Zueignung' (zu den Gedichten), da die Muse zu dem Dichter tritt und ihn belehrt: Raum bist du sicher vor dem größten Trug, Raum bist du Herr vom ersten Kindertwillen, So glaubst du dich schon Uebermensch genug, Versäumst, die Pflicht des Mannes zu erfüllen! Wieviel bist du von andern unterschieden? Erkenne dich, leb mit der Welt in Frieden!

Im 'Gänsemännchen' sagt jemand: „Man muß uneitel sein. Man darf sich niemals aus seiner innern Aufgabe ein Vorrecht erhandeln. Man darf niemals vor dem eigenen Bild stehen bleiben. Es scheint mir, daß ein Künstler von erhabener Bescheidenheit sein muß. Ohne diese Bescheidenheit, scheint mir, ist er nichts als ein mehr oder weniger wunderbares Luder.“ Daß diese Absage an die Morkünstler auf der hundertsten Seite des Buches so einprägsam formuliert ist, wird sie vielleicht zum geflügelten Wort, daß und wie sie von der ersten bis zur sechshundertsten Seite erlebt wird, wird sie sicherlich Vielen zum Erlebnis machen.

## Weihnachtsgeschenke

Eins vor, eins nach der allgemeinen Einbescherung. Das spätere bereitet mir Verlegenheit. Man möchte danken, und man kann nicht danken. „Der Stern von Bethlehem. Ein deutsches Krippenspiel, mit Verwendung alter Motive von Otto Faldenberg. Musik von Bernhard Stavenhagen, dazu alte Kirchenlieder (aus dem fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert). Regie: Max Reinhardt. Dirigent: Gumar Ahlberg. Chorleiter: Georg Müller. Dekorationen und Kostüme nach Entwürfen von Ernst Stern. Technische Einrichtung: Rudolf Dworsky. Zu Beginn: J. S. Bach, Toccata und Fuge d-moll. Einleitung des zweiten Teils: J. S. Bach, Weihnachts-Pastorale f-dur. Bartmuf, Pastorale. An der Orgel: Professor Bernhard Irrgang. Pause nach dem ersten Teil. Anfang acht Uhr, Ende zehneinhalb Uhr.“ Der Theaterzettel ist die Kritik. Man denke sich unsere liebe gute Kinderfibel mit Bildern, Zierleisten und neuen Lettern von Melchior Lechter auf dreihundert Seiten handgeschöpften Büttenpapiers bei W. Drugulin gedruckt, in eigens entworfenes Vorsatzpapier und echtes Leder gebunden und mit einem Kommentar von Gundolf umwickelt. Aber hier bestünde nur ein Widerspruch zwischen Gegenstand und Ausstattung, die in sich stilvoll wäre. Reinhardt begeht eine große Stillosigkeit, innerhalb deren lauter kleine Stillosigkeiten einander nicht aufheben, sondern unterstreichen. Glockengeläut erfüllt den tiefverdunkelten Zuschauerraum zäh und geräuschvoll mit einer Stimmung, in der seinerzeit ein Mirakel, kein Wunder gebieten ist. Bach erweist sich zum Ueberfluf als theaterfremd, selbst hinter geschlossener Gardine. Wenn sie sich endlich öffnet, erblickt man im Hintergrund abermals eine geschlossene Gardine und davor die sogenannte Vorbühne. Die Anordnung macht neuglerig. Wie und wo wird Reinhardt die herzenseinfältige Geschichte von der Geburt des Heilands darstellen? Die Schlichtheit des Stoffes fordert eine unzweideutige Anschaulichkeit. Haben wir uns auf einen Jahrmarkt oder in die Kirche zu versetzen, der ja diese Krippenspiele dienstbar waren? Aber rechts und links ist die Proszeniumsloge mit einem beschneiten hölzernen Kirchenportal verkleidet! Man hat sich also auszumalen, daß in einem winzigen Dorf zwei Gotteshäuser auf eine Entfernung von zehn Metern die Türen einander zuehren; und schon dagegen wehrt man sich unwillig, grade, weil die Phantasie von Hause aus so willig war. Sie bedarf kaum einer Anregung; doch tatsächliche Sinnwidrigkeiten dürfen ihr nicht in den Weg geworfen werden. Hier werden sie. Der Schauplatz ist zwischen zwei Kirchen teils vor einer richtigen Bühne, teils auf ihr — ein vollkommener Nonsens; die Personen treten bald aus den beiden Kirchen, bald aus Lokalitäten, die auf die Bühne gebaut sind, einem Palast, einem Wirtshaus, einem Stall, und aus den Seitenkulissen hervor: und dies willkürliche Hin und Her, dem nichts weiter als ein Regiebuch, ein technischer Plan zugrunde liegt, ist verwirrend und lästig. Es könnte alles auch umgekehrt sein. Man sieht nichts mit innerm Aug, weil nichts mit innerm Aug gesehen scheint. Der Fehler ist dabei nicht, daß Otto Faldenberg

das Sankt-Oswalder, das Rosenheimer und das Bagendorfer Spiel ineinanderverschränkt hat, statt ein neues Deutsches Weihnachtsspiel zu erfinden. Die Sehnsucht nach Frieden auf Erden würde aus den Wechselgefängen, den Hirtengesprächen, den Bruchstücken und Rudimenten dramatischer Form des Mittelalters bezwingend genug aufglücken. Eine greifbare symbolische Beziehung auf unsre besonders friedenslüsterne Zeit wäre eher schädlich als nützlich. Es ist besser, daß unsre Seufzer aus gepreßter Brust diese Beziehung selber andeuten. Jedenfalls hat der bescheidene Faldenberg recht: er hat die Natürlichkeit des dramatischen Ablaufs nicht gestört. Das hat er dem Regisseur überlassen, durch den aus dem ‚Kripperl‘ eine liturgische Tetralogie geworden ist. Mit einem Alberich, namens Herodes, und einer Art Drachen, dem schlechten Gewissen des mächtig mauschelnden Königs. Mit Trompeterquartett und Volksgemurmel. Mit Lichteffekten und Opernklimbim. Leitmotiv: Du mußt es dreimal sagen! Und jedes Mal in einer andern Tonart. Ein Engel ist als Relief an die Wand geklebt, drei ragen plastisch und golden gen Himmel, der Stern von Bethlehem tanzt dalcrozisch oder sonstwie verkünstelt vor vielzupielen Statisten einher, Maria gruppiert sich und ihr Kleid und ihr Kind als Lebendes Heiligen-Bild, Holzschnittprimitivität wird angestrebt, aber mit derselben Inbrunst und erstaunlich geringem Gefühl für die Unverträglichkeit Theaterwirkung von heute, und was ohne Pause eine Stunde lang Kindheitschauer uns fromm in der Brust wecken sollte und könnte, das füllt Abend und Foyer und läßt diejenige Sorte von Hörern leer, auf die es Reinhardt früher einmal angekommen ist. Ich wünsche ihm beim Jahreswechsel die Kraft, sich von dem Einfluß zu befreien, den sein neues Publikum ohne sein Wissen auf ihn übt. Wenn er so unsicher geworden ist, daß er nicht versteht, was ich meine, so halte er sich an den Josef des Schauspielers Bruno Decarli. In dieser Dürerschen Gestalt sind alle guten Geister deutscher Kunst lebendig.

Weit mehr noch in der ersten Weihnachtsaube. Als ‚Göh von Verlichingen‘ anno 1809 vom Theater an der Wien aufgeführt wurde, erklärte der Direktor, daß seine Bearbeitung drei Wünsche gehabt habe: erstens, die Eigentümlichkeit dieses großen Meisterwerks beizubehalten; zweitens, alles aus dem Wege zu räumen, was einer hochloblichen kaiserlich königlichen Zensur anstößig seyn könnte; drittens, alles hinzuzulegen, was dem Auge wohlgefällig seyn kann. Wenn ein Jahrhundert dramaturgischer Bemühungen um Goethes Jugendwerk, und überhaupt ein Jahrhundert, vergangen ist, dann lauten die „Forderungen“ des Bearbeiters Friedrich Raghler weniger allgemein, nämlich so: erstens, Gögens und der Seinigen Schicksal — nebst den Schicksalen Weislingens und Adelheids, welche das seine durchkreuzen — in einer möglichst straffen und übersichtlich gegliederten Szenenkette zu geben; zweitens, die unvergleichlichen Schönheiten des ‚Urgöh‘, ihre Ursprünglichkeit und Frische, ihre erwärmende Nähe menschlicher Einzelheiten sprachlich wie psychologisch nach Möglichkeit zu wahren. Es geht hier über die Möglichkeit, es ist Sache der Beiträger zum

Goethe-Jahrbuch und zum 'Euphorion', durch eine philologische Vergleichung aller Bühnenaufstellungen des 'Gök von Verlichingen' festzustellen, in wieviel Punkten Kappler sie alle übertrifft. Bisher sind meist Goethes drei Fassungen, von 1771, 1773 und 1804, deren jede ihre Mängel und Vorzüge hat, zusammengeklittert worden. Dafür erwies sich stets Handlung und Sprache der drei als zu verschieden, selbst wenn man von jeder die Vorzüge, nicht die Mängel nahm. Otto Deorient's Einfall, den 'Argök' allein zu spielen, verdiente von der Germanistenkneipe, nicht von einem richtigen Theater, wie 1891 vom Berliner Schauspielhaus, ausgeführt zu werden. Der zweite 'Gök' frankte für die Bretter von jeher an seinen einundfünfzig Szenen. Der dritte stammte nicht mehr von dem Dichter Goethe, sondern von dem Staatsminister, Theaterdirektor und Zensor zugleich, einer Personalunion, die den deutschen Bühnenleitern so imponiert, daß diese schlechteste Fassung jahrzehntelang bevorzugt wurde. Sie ist auch darin schlecht, daß sie den Hof von Bamberg streicht. Leider hat Kappler, der sich sonst nicht um sie kümmert, das mitgemacht. Man verliert auf diese Weise einen saftigen Farbfleck im Bilde, ein Stück kulturhistorischen Hintergrunds, einen lustig leuchtenden Kontrastwert. Aber Kappler wird erwidern, daß irgendwo geopfert werden mußte, wenn der Abend ein Ende haben sollte. Wahrscheinlich war für seine Vision von der Dichtung dies das kleinste Opfer. Bei so schwierigen Operationen wird da immer Meinung gegen Meinung stehen. Kappler hat seine Absicht erreicht: niemals hat die Geschichte Gottfrieds von Verlichingen, dieses kernengrad gewachsenen Charakters, dieses Märtyrers seines Rechtsgefühls, uns so innig die Seele gewärmt.

Den kraftgenialisch regel- und zügellosen Dichter hat ein poetisch empfindender Dramaturg gebändigt, den goethewürdigen Dramaturgen ein wohlthuend sachlicher Regisseur fast nirgends im Stich gelassen. Die Szene wechselt nicht einundfünfzig-, sondern zweiundzwanzigmal. Keine Zusammenlegung ist anstößig. Wir sind abwechselnd in Jartshausen, bei Adelheid, im Wald und auf der Heiden zwischen den beiden feindlichen Mächten, die durch keinen sichtbaren Kaiser verbunden sind. Damit es schnell geht, wird, eins, zwei, drei, ein dünnes Prospektchen mit Bäumen und Wolken heruntergelassen. Gök wohnt geziemend derb und gradlinig, Adelheid ein bißchen bunter und verschörkelter. Weislingen stirbt vor einem blutigroten, gerafften Vorhang. Ein Ratsaal, ein Gefängnis wird nur eben skizziert. Kein Bühnenbild haftet als solches. Das ist vielleicht die unvermeidliche Rehrseite der Entschlossenheit, durch kein Bühnenbild abzulenken. Aber wie dankbar sind wir für den Mangel an Krimskräms, an Maskerade, an Langwierigkeit! Diese Unbekümmertheit um die Geschichts-, sogar um die Stimmungs-Echtheit einer Rittereschloßede, deren Aufbau ein paar Minuten kosten würde, kommt ja doch dem Wesen der Dichtung zugute. Die Melodie der kurzen Szenen, die unvermittelt einsetzen, stark hallen und jäh abbrechen, wird musikalisch tönend, auch wenn ihrer mehrere vereinigt sind. Was braucht man denn viel, um das endende Mittelalter zu beschwören? Harnische rasseln, Fahnen werden geschwungen, eiserne Hände schlagen zu, daß



Berüden wadeln und stäuben, Holzbeine stapfen wie ferngesunde ins Schlachtengetümmel, Virtuosen der Schwäche erliegen dämonischen Ritterfräuleins, der Bauernkrieg raucht und glutet grauenhaft schön, Gift, Fehme und Doldh sind gefährliche Requisiten der Romantik, und ringsum atmet und stürmt das deutsche Gemüt, das immer an Mut denken läßt. Der Gök war deshalb in Deutschland nie unzeitgemäß. Er ist jetzt zeitgemäßer denn je. Und das Verdienst der verbündeten Führer Raghler und Bernauer wird ohne ihre Schuld nur dadurch geschmälert, daß nicht alle ihre Mannschaften ihnen gewachsen sind.

Daß es wild und aufrührerisch zugeht, verkümmert nicht die Menschlichkeit. Deshalb ist es schade, daß der stimmende Kaufhandel in der fränkischen Herberge wegfällt. Solch ein Gesell wie der Selbig des Herrn Herzfeld schlägt sich und stirbt als ein Soldat und brav. Zu unausgeprägt daneben erscheinen die Träger so klangvoller Namen wie Sidingen und Bruder Martin. Perse stellt man sich ein paar Grade weniger bäurisch vor, als Herr Mierendorff wirken kann; Franz von heißem Feuer verzehrt, als in Herrn Achterberg brennt; Weislingen schillernder, eleganter, liebenswürdiger und geistreicher, als in Herrn Hartaus ziemlich starrer, undurchsichtiger Natur liegt. Die Frauen sind ebenso ungleichwertig. Um einen Ton zu süß die Maria von Fräulein Ernst. Vollendet fraulich und deutsch die Fehdmer als Elisabeth, in einer weißen Haube, die sie für ihren kleinen Knaben Karl fast zu gesetzt macht. Die Triesch als Adelheid ist von Publikum und Kritik so einhellig gefeiert worden, daß ich kein Blatt vor den Mund nehmen will: mich erinnert sie, mit ihrem wippenden Stelzgang, mit ihrem gefrorenen Lächeln in Gesicht und Stimme, mit ihrem manierten Singang, mit ihres Haares glänzend schwarzem Schimmer — es hilft nichts, mich erinnert diese mittelalterliche Herzensbrecherin an Fetzchen Geberts Tante Riefchen. Zu ihrem Heil bleibt sie davor bewahrt, mit Raghlers Gök zusammenzutreffen, der ihre Komik auch andern als mir enthüllt hätte. Trotzdem Anfang und Ende des Gedichts nicht soweit auseinanderstehen, daß in seinem Verlauf einer altern könnte, und trotzdem am Ende Elisabeth und Maria von Gökens Alter reden: trotzdem wagt Raghler einen jungen Gök. Es gelingt, weil die Figur in sich unwiderleglich klar und voll und rund wird. Der Knasterbart fällt, aus dem sichs für die Heldenväter so sonor brümmeln und wettern läßt. Gök ist weniger der Pflegevater als der Kamerad seines Reiterhuben Georg (den ein frischer Herr Friß Schulz endlich der weiblichen Kollegenschaft entrisen hat). Durch diese Verjüngung des Gök wird das Drama aus dem Schwanengesang des Mittelalters das Morgenlied einer neuen Zeit. Himmlische Lust — Freiheit, Freiheit! Die Sonne geht auf über Deutschland. Das glaubt man Göken, der doch als Blutzeuge des Mittelalters stirbt, weil — ein Wunder! — alle Düsternis und Vergrübeltheit von Raghler gewichen ist. Seine Augenbrauen sind nicht mehr finster. Er strahlt wirklich Sonne aus. Die Lust um ihn schwirrt von Herzlichkeit und Humor. Sein Gelächter ist von einer mühelosen Ausgiebigkeit. Und sein Tod ist erschütternd, weil er so ungebrochen gelebt hat.

## Der tschechische „Snob“ / von Max Brod

Der interessante Versuch, Sternheims ohnehin mit einer All-fresco-Absicht geschaffene Dramen durch eine an Groteske nicht nur streifende, sondern es herzlich umarmende Regie auch einem nicht grade raffinierten Publikum verständlich zu machen, scheint am tschechischen Stadttheater in Weinberge-Prag ausgezeichnet zu gelingen. Nach dem „Bürger Schippel“, der, oftmalen aufgeführt, der größte Erfolg des jungen kühnen Dramaturgen Hilar war, wird nun auch der „Snob“ mit außerordentlichem Beifall empfangen. Der Dichter freilich würde erstaunen, wenn er seinen kühlen, grausamen Helden in eine etwas zapplige, mit Reitstock und Rapier gewaltig um sich hauende und nur gleichsam vor Temperament abgemagerte Athletenfigur verwandelt erblickte. Was bei Sternheim eisiger Wille war, wird hier (der Deutlichkeit halber) als überschäumende Kraft vordemonstriert. Und nicht ohne politische Pikanterie deutet das fremdnationale Publikum wohl auch vieles, was dem Autor nur Entartung bedeutet, als typische Art des „germanischen Eroberers“, des „forschen Teutonen“. Nicht zu leugnen, daß Sternheims Drama wie von einem zweiten Drama, das von dem Regisseur stammt, durchwachsen erscheint. Ein Buch ohne Regie-bemerkungen, fordert wohl dazu heraus. Vieles liegt in der Sprache begründet. Das Tschechische ist an sich konzis, dem Deutschen gegenüber ein Stenogramm, ohne Artikel und Personalpronomina wie das Lateinische, von juristischer Prägnanz. Durch diese Struktur des Sprachlichen geht eine Hauptwirkung des Deutschen Sternheim notwendigerweise verloren: die gewollte, von der üblichen Sprache abweichende Kürze, die Eisenrippenkonstruktion und mit ihr das Gefühl, daß durch den Mund aller Figuren hindurch ganz unrealistisch der Dichter spricht. Dies Beispielhafte, Marionettenmäßige der Personen mußte der tschechische Regisseur durch gesteigerte Stilisierung der Darstellung wettmachen. Manches ist ausgezeichnet gelungen. Gleich der Anfang: Maske sitzt, das Monokel im Auge, zu allem bereit an seinem Schreibtisch, und dieser Schreibtisch läuft der Rampe parallel, steht erhöht wie auf einem Katheder. So sitzt der Streber, voll ins Publikum gewendet, gleichsam im Frontalangriff gegen uns alle, sitzt nicht nur vor uns, sondern sozusagen gegen uns, schon rein als geometrische Wirkung betrachtet gegen uns. Und seine ersten Worte schreien uns an, ohne uns etwas mitteilen zu wollen: „Das ist grotesk!“ Ob es aber nötig war, daß Maske

bei Graf Balens Auftritt diesem jede Bewegung beim Rauchen, Sichsehen, Grüßen nachmacht? An sich ein guter Einfall, diese Parallelität. Aber solche Schule hat Maske längst hinter sich, ehe das Stück beginnt. Bei Sternheim ist er innerlich roh, äußerlich vornehm; bei Hilar innerlich wie äußerlich roh, sodaß seine Erfolge schließlich unbegreiflich werden. Die tschechische Bühne biegt ihn um in Einen, der sich blamiert, und der dennoch hinaufkommt, und der sich doch nur wieder blamiert. Bei Sternheim viel feiner und bedeutender: Einer, der gerade dadurch, daß er hinaufkommt, sich und die ganze Zeit und Die, bei denen er Erfolg hat, blamiert. Bei Sternheim: Bloßstellung, böse Kritik der Zeit. Hier: ein Märchen, sehr komisch und sehr hübsch anzuschauen. Vielleicht dachte sogar mancher der Versammelten: Da es so fabelhaft und leicht ist, machen wir es ihm nach, diesem Herrn Maske. Ein Mißverständnis, das sich allerdings (und da wird es schon zu einem Einwand gegen Sternheim überhaupt) auch in Berlin und bei dem ursprünglichen Stück ereignen könnte. Nicht ungestraft beweet man sich im Nur-Negativen; und wenn es mit Behagen geschieht, umso gefährlicher! Eine ins Grausige, Tragische fallende Auffassung würde, wie mir jetzt scheint, das Ethos des Dichters besser herausbringen. Ehe man das weiß, muß man vielleicht die mit dem Vaudeville liebäugelnde Umformung Hilars gesehen haben, muß durch das unauslöschliche Gelächter bei der derben Gegenüberstellung des Vaters Balen und Vaters Maske aufgerüttelt worden sein. So erlebt man bei Uebertragungen in eine fremde Sprache und Kultur an einem lebenden Dichter das sonst nur in die Vergangenheit gewendete Gefühl historischer Wandlungen in der Auffassung desselben Werkes. Und überhaupt scheint ein Werk nur auf diese Weise erschöpfend erkannt werden zu können.

## Züae der Frau / von Richard Elchinger

Das Lachen der Mädchen, auch wenn drei unter sich sind, scheint nichts als Koketterie. Ja, es ist, wenn kein Mann in der Nähe, in dem Grade intensiver, wie der männliche Druck fehlt.

\*

Es ist eine Eigentümlichkeit der Frau, daß sie, im Gegensatz zum Mann, der darin sich nicht genug tun kann, keine Objektivierungen will gelten lassen. Man soll nicht in der Mehrzahl sagen: „die Frauen sind so oder so.“ Denn aus der Verallgemeinerung hören sie immer nur das Besondere heraus und nehmen es persönlich. Und empfinden solches Objektiviertwerden als einen Mangel an Werbung.

# Wiener Neueinstudierungen /

von Alfred Polgar

Der Privatdozent' von Wittenbauer, eine Komödie, in der die tüchtigen Universitätslehrer von den Strebern an die Wand gedrückt werden, daß es knackt, hat neuerdings, wie vor mehreren Jahren, die Teilnahme der Hörerschaft wachgerufen. Hier werden Mißstände gegeißelt. Hier werden Larven von Antlitzern gerissen. Hier wird Wildes herabgeräumt. Es gibt kein erbaulicheres Schauspiel, als wenn die Tugend dem Laster ins Gesicht spuckt. Und kein besseres Lasso, um Theaterpublikum zu fangen, als das Pathos der Redlichkeit. Zumal, wenn, im Deutschen Volkstheater, Rudolf Throlt dieses Lasso wirft. Kein Zweiter, der wackeres Herz, cholerische Güte, süßferne bittere Schale besser spielte als Throlt. Wort und Gebärde, Blick und Stimme, Gang und Haltung — alles an diesem prächtigen Komödianten scheint wie an eine Zentralsonne von Menschlichkeit, die er im Busen trägt, gebunden, von ihr durchleuchtet und durchwärmt. Throlts Figuren haben eine merkwürdige Transparenz: man sieht die Lebensfäden in ihnen kreisen.

\*

Die sittliche Forderung' und 'Erziehung zur Ehe' von Otto Erich Hartleben. Zwei Theaterstücke von jenem milden satirischen Reiz, der stets veraltet. Es war einmal, da man den Spott dieser gutmütig lächelnden Komödien als revolutionär hochachtete. Verflogen ist die Schwefelsäure, die Behaglichkeit ist geblieben. Die 'Erziehung zur Ehe' zumal führt, wie das neuerliche theatrale Verfahren ergab, ein redlich Teil Sentimentalität in ihren Gefühlsbeständen; ein ganzer Akt ist mit dicker Volksstück-Lünche ausgemalt, und dem Moralischen wird der Kranz der Biederkeit nur abgenommen, um dem Amoralischen aufgesetzt zu werden. Ein bürgerliches Lustspiel, dessen bester Wert in der flugen, faubern, witzigen Wache steckt. Seines Wesens und Geistes Formel: altmodische Modernität. Das Deutsche Volkstheater nahm der Komödie nichts von ihrer humorvollen Langweile. Reizend Herr Edthofer. Er hat für oberflächliche Jünglinge einen bezwingend netten Ton sanfter Niederträchtigkeit. Treuherzige Egoisten spielt er sehr fein; und ganz überlegen gut charakterisiert er Charakterlose.

\*

Frau Else Lehmanns Waschfrau Wolff im 'Biberpelz' ist ein vielgerühmtes Prachtstück deutscher Schauspielkunst. Eine



fatte und sättigende Leistung. Klang und Geruch und Fülle des Lebens sind um die Figur, die in allen Naturfarben einer erdgewachsenen Echtheit prangt. Eine Frau aus dem Volke, derb und breit, mütterlich, fleißig und klug, grundtüchtig, wenn auch jenseits des Sittengesetzes. Ein Ofen, der auch mit gestohlenem Holz die schönste Wärme gibt. So urgesund im Unmoralischen mag man sich die Mhnfrau eines starken Geschlechts denken. Frau Wolffens Enkel werden besitzen; und wehe dem, der sich ihrem Besitz mit Diebesfingern wird nahen wollen! Die „Biberpelz“-Komödie, in der schlaue Untrigkeit der schlaunen Obrikeit so spaßig überlegen ist, kam an der Neuen Wiener Bühne zu einer für wiener Verhältnisse erstaunlich guten und frischen Aufführung. Herrn Stärks cholerischer Rentier Krüger, die eselhafte Pffiffigkeit von Herrn Dumdes Amtsvorsteher, Fräulein Coste als terribles Kind, und auch die übrigen Alle machten gutes, lebhaftes, pointiertes Theater. Um die Zuchlust der Hörer warben angestrengt und erfolgreich die Herren Pointner und Morgan. Mit diesem muß man vorsichtig sein. Wenn man ihm ein Lächeln reicht, will er gleich Gelächter, und wenn er das Gelächter hat, wünscht er dringend Gebrüll. Er wird keine Ruhe geben, bis nicht einer zerplakt.

## Meta / von Robert Walser

Es trug sich zu, daß ich eines Nachts, nur noch dunkel erinnernd mich der kleinen, aber rührenden Szene, von einer wilden Trinkwanderung verstört und taumelnd heimkehrend, in einer der monotonen Straßen der großen Stadt eine Frau antraf, die mich aufforderte, mit ihr nach Hause zu gehen. Es war keine schöne und doch eine schöne Frau. Entsprechend dem Zustand, in welchem ich mich befand, richtete ich allerhand mich selber höchlich belustigende, törichte, wenngleich vielleicht witzige Redensarten an das nächtliche Geschöpf, wobei ich mit der Gabe, die den Leuten eigen ist, die einen Rausch haben, merkte, daß ich ihr sehr amüsant erschien. Noch mehr: ich gefiel ihr, und ich gewann den Eindruck, daß sie sich einer liebenswürdigen Schwäche in Bezug auf mich hinzugeben schien. Ich wollte sie verlassen, doch sie ließ mich nicht los, und sie sagte: „O, geh nicht von mir weg. Komm mit mir, lieber Freund. Willst du kaltherzig sein und nichts empfinden für mich? Nicht doch. Du hast viel getrunken, du kleines Kerlchen. Trotzdem sieht man dir an, daß du lieb bist. Willst du nun böse sein und mich so schmähsch abweisen,

wo doch ich dich so rasch liebgewonnen habe? Nicht doch. O, wenn du wüßtest — — doch man darf ja den Herren nicht mit Gefühlen kommen, sonst verachten und verlachen sie unsere einen nur. Wenn du wüßtest, was ich leide unter der Kälte, unter der Leere all dieser Sinnlichkeiten, die mein trauerspielgleiches, schreckenerregendes Gewerbe sind. Ich erschien mir bis heute nur immer wie ein Ungeheuer, wert, mit Fußtritten behandelt zu werden. Ich habe jetzt eine milde, süße, fromme Empfindung in mir, erweckt durch dich, mein Lieber, und du, du willst mich jetzt wieder in den Scheusalabgrund zurückwerfen? Nicht doch. Bleib, bleib, und komm mit mir. Wir wollen die ganze Nacht verscherzen mit einander. O, ich werde dich zu unterhalten wissen, du sollst sehen. Wer Freude hat, ist der nicht am ehesten zur Unterhaltung geschaffen? Und ich, ich habe jetzt, nach langer, langer Zeit, wieder einmal eine Freude. Weißt du, was das für mich, die Entmenschte, bedeutet? Weißt du das? Du lächelst? Du lächelst hübsch, und ich liebe dein Lächeln. Und willst du nun lieblos, und ganz entfernt von aller schönen Freundschaft, treten auf die Freude, die ich bei deinem Anblick empfinde? Willst du zerstören und zunichte machen, was mich glücklich, was mich, nach so langer, langer Zeit, wieder einmal glücklich macht? Süßer Freund! Soll ich, nachdem ich immer mit dem Grausen und mit dem bleiernen Entsetzen mich habe einlassen müssen, nun mich nicht auch einmal mit dem wahrhaftigen Vergnügen befassen dürfen? Sei nicht grausam. Bitte, bitte. Nein, du wirst es nicht bereuen. Du wirst die Stunden, mit der Verachteten und Entbehrten zugebracht, willkommen heißen und in deinem Innern segnen. Sei weich und komm mit mir. Sei sonst meinetwegen nie weich, aber jetzt, jetzt sei es und knüpfe vertraulich an mit der Geschmähten. Sieh, wie die Tränen mir in die Augen kommen, und höre, wie ich flehe. Wenn du gehst, ohne freundlich zu mir zu sein, ist mir alles schwarz vor den Augen; hingegen, wenn du lieb bist, strahlt in der Nacht die helle Sonne. Sei du heute nacht der glückversprechende, freundliche Stern an meinem Himmel. Du bist gerührt? Du gibst mir die Hand? Du willst mit mir kommen? Du liebst mich?"

\* \* \*

Nachwort. Könnte dies nicht Pirke sein, die den seefahrenden ritterlichen Griechen bittet, bei ihr zu bleiben? Er will heim, doch sie, sie fleht ihn an, sie nicht zu verlassen. Sie ist eine böse Rauberin, die diejenigen, die sie anschaut, in grunzende Schweine verwandelt. Sie bestreitet es zwar;

sie sagt, sie sei keine böse Zauberin, sondern unterliege selber dem bösen Zauber. Das kann schon möglich sein. Uebrigens ist sie rührend schön. Sie besitzt eine weiche, lispelnde Stimme, und aus ihren meergrünen und -blauen Augen, wie wir sie oft bei ausländischen Rassen sehen, bricht ein wunderbarer, stolzer und lieber Glanz. Sie ist nicht unglücklich und doch auch wieder nicht glücklich. Bei dem Griechen sucht und findet sie ihr Glück, und nun will er sie verlassen, um zur harrenden Gattin zurückzukehren. O zartes Trauerspiel. Unter anderem sagt sie ihm, daß die Gefährten sich ja ganz von selbst in Schweine verwandelt hätten. Nicht bei ihr, sondern bei ihnen selber sei die Schande und die Schuld zu suchen. Weil sie wollen Schweine sein, sind sie's. Sie lächelt, und in das Lächeln schleicht sich eine Träne. Sie ist ironisch und zugleich tief-ernst, frivol und zugleich schwermütig. „Siehst du denn nicht,“ spricht sie, seine Hand erfassend, „daß nicht ich die Zauberin jezt bin, sondern daß du der Zauberer bist? O, sei mein Freund, mein Schützer, mein lieber, herrlicher Zauberer. Schütze mich vor der Kirke. Ich bin nicht die Kirke, wenn du bei mir bist. Sie geht weg, wenn du nicht weggehst.“ So redet sie und überschüttet ihn mit süßen Liebkosungen, doch er, er — — geht. Er überläßt sie der Kirke, er überläßt sie sich selbst, er überläßt sie der ihr innewohnenden Grausamkeit, er überläßt sie der Schmach, deren Sklavin sie ist. Kann er gehen? Ist er so hart?

---

Eine von „Kleinen Dichtungen“, die bei Kurt Wolff in Leipzig erscheinen.

---

## Antworten

**Julius C.** Das kommt nur auf Gewohnheit an. Wenn ein Straßenbahnkaffner jahrzehntelang von früh bis in die Nacht dieselbe Streede fährt — warum soll es dann so schwer sein, öfter als Sie ins Theater zu gehen? Sobald ich nicht mehr Kritiker bin, geh ich täglich. Niemals freilich werde ich die Riesenstärke des Kollegen von der andern Fakultät aufbringen, Max Marschalls, der mitteilt, daß am Sonntag die Parsifal-Aufführungen begonnen haben und ... „Ich wohnte nicht der ersten, aber der zweiten, dritten und vierten Aufführung bei und habe sehr ausgiebig Gelegenheit gehabt, vergleichende Studien zu treiben. Aber ich muß gestehen, daß ich mich in einem Zustand befinde . . .“. Daß er sich nach solcher Leistung in einem Zustand befindet, überrascht uns weniger als ihn selbst. Es ist der Zustand, wo „der Umstand, daß der ‚Parsifal‘ in Serien erscheint, dem empfindsamen, ich möchte beinahe sagen: religiösen Genießer des Bühnenweihfestspiels das angenehme und beruhigende Bewußtsein gibt, daß nicht am Tage vorher in ebendemselben Hause die mondäne ‚Traviata‘ ihr Leben ausgehaucht hat“. Wen nicht so viele Hektoliter Wagner betrunken gemacht haben, der wird freilich

andrer Meinung sein. Nach dieser Meinung wird nicht einmal Verdis strahlende Jugend, nicht einmal die mondäne *Traviata* es leicht haben, den empfindsamen, ich möchte beinahe sagen: religiösen Genießer des Bühnenweihfestspiels aufzuwecken, der in der bleiernen Erinnerung an Wagners Altersschwäche verstört und blinzelnd murmeln dürfte: „Mein Aug ist zugefallen, ich sank in tiefen Schlaf.“

**A. B.** Sie irren: die Zeiten sind längst vorbei, wo man ganz genau wußte, was dem Publikum schmeckt. Damals defektierten sich achthundert Leute Sonntag um Zwölf im Residenz-Theater an *Wildente*, während dreihunderttausend Leute den ganzen Winter über im Deutschen Theater *Goldfische* fraßen. Inzwischen sind alle Gaumen unsicher geworden, reizbar, säurebedürftig, snobistisch. Es ist auf niemand mehr, auf keine Schicht und Klasse mehr Verlaß. Ihr könnt es an den Speisefarten sehen. Das Bremer Schauspielhaus kündigt für einen Abend ein Menu von drei Gängen an. Erstens: Konzert des Lehrerergangsvereins; zweitens: Weihnachtliches aus den Werken Otto Ernsts, vom Dichter selber vorgelesen; drittens: Strindbergs *Nach Damaskus*. Wer manches bringt, wird jedem . . . Schade. Es ist anders gekommen. Das Bremer Schauspielhaus gibt bekannt, daß aus Gründen der Abkürzung als Nummer Drei statt der Strindberg-Platte *Hasemanns Töchter* serviert werden. Sind das die wahren Gründe, dürfte es wirklich nicht eine halbe Stunde länger dauern — oder sollte neuerdings doch wieder auf den Spießer Verlaß sein? Sicherlich wäre ein Fortschritt, wenn er den Mut zurückgewonnen hätte, sich ungeniert die Kost für seinen schlechten Geschmack zu fordern.

**Gotthold B.** Meine Menschenpflicht, das Manuscript Ihres Dramas zu lesen? Gestern hieß es in einem Brief: „ . . . Sie hätten begreifen müssen, daß ich darstelle, wie . . . Muß dies Ihnen denn nicht gezeigt haben, daß ich mich tief in das Innenleben eines solchen Menschen hineinfühle? . . . Wie kann man in der kurzen Zeit, in der Sie meine Arbeit hatten, ein Werk verurteilen als wie Nichts! . . . Haben Sie mein Werk genau gelesen, so bin ich bereit, zu beweisen, daß Sie es nicht verstanden haben . . . Man muß, wenn man nach seinem Charakter urteilt, ihm recht geben. Können Sie ihm recht geben? Nein. Denn Sie können nicht mit einem hohen zwanzigjährigen Menschen fühlen; haben dieses Stadium nie durchlitten . . . Heben Sie den Brief ja nicht auf, denn er macht mich groß durch die Zeit, Sie aber klein, glauben Sie mir . . . Ich habe Sie noch nie gesehen. Ich sehnte mich einst danach, Sie zu sehen — jetzt aber nimmer, nimmer! Ich kenne Sie jetzt vollständig, ja, ich mache mir an, Sie zu zeichnen, ohne Sie gesehen zu haben. Verteidigen Sie sich nicht, denn ich werde stumm sein und vor mich hinlächeln ob solcher Anstrengung.“ Daß er stumm sein wird, ist immerhin ein Trost nach seinem Drama. Aber da solche Briefe häufig sind, begreifen Sie vielleicht, daß mit abnehmender Lebensdauer meine Neigung zunimmt, nicht nach der Lektüre einer albernen Stümperei vom peinlich umschmeichelten Ingenium zum Idioten degradiert zu werden (der ich bei geringerer Widerstandskraft durch die Lektüre freilich hätte werden können). Deshalb will ich künftighin ein Dramenmanuscript nur gegen Vorausbezahlung von fünfhundert Mark anfragen. Dann weiß ich wenigstens, wofür ich mich nachher beschimpfen lasse.

---

Nachdruck nur mit voller Quellenangabe erlaubt.

Unverlangte Manuskripte werden nicht zurückgeschickt, wenn kein Rückporto beiliegt.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstraße 25. S.  
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G.m.b.  
Berlin, Dresdenerstraße 45.



## Ererschöpfung / von Hermann Friedemann

Der alte Namenshüter Garibaldi beantwortet die Umfrage eines französischen Blattes mit zwei Zahlen. Wie sich die Zukunft gestalten werde? Nun: „Wir haben 1800 Milliarden Francs und 12 bis 15 Millionen Soldaten Reserven.“ Wie sollte der Vierverband nicht siegen?

Das ist, mit der Prägnanz der Ziffern ausgedrückt, die Meinung unsrer Gegner über den „Ererschöpfungskrieg“. Ein Subtraktionsexempel. 1800 Milliarden weniger 600 gibt 1200. 12 bis 15 weniger —? gibt einen stattlichen Rest. Dieser Rest ist der Sieg.

Es ist noch der geringste Fehler dieses Gedankenganges, daß seine sachlichen Voraussetzungen falsch sind. Immerhin lohnt es, beizspiels halber, in einer Einzelheit nachzuprüfen. 1800 Milliarden? Offenbar sollen das die gesammelten Volksvermögen des Vierverbandes sein. Damit stimmt es aber nicht. Selbst die Richtigkeit McKennascher Schätzungen vorausgesetzt, hätten die gegen uns verbündeten Reiche vor dem Kriege ein Vermögen von etwas mehr als 1300 Milliarden gehabt. Durch Kriegsausgaben und feindliche Besetzung ist dies Vermögen seitdem um 150 Milliarden gekürzt worden. Bleiben 1150 bis allerhöchstens 1200 Milliarden. Garibaldi muß also, um auf seine 1800 Milliarden zu kommen — Amerika mitgerechnet haben. Die „12 bis 15 Millionen“ Soldaten ihm nachzuzählen, ist zwecklos. An Männern in wehrfähigem Alter hat der Vierverband mehr als dies; an Möglichkeit, Soldaten aus ihnen zu machen, weit weniger. Garibaldi hätte (nach seiner eigenen Denkart) besser getan, einfach die Gesamtbevölkerungen zu vergleichen.

Wie steht es aber um die Ererschöpfung? Sie ist ein Begriff, der eine Radenlinie zurücklegt: steil aufwärts; dann wieder abwärts.

Vor diesem Kriege war uns das Wort Ererschöpfung eine Metapher; nicht mehr. Die heroische Bezeichnung eines Zustandes, der nach einem Geldverlust von einigen Milliarden, einem Menschenverlust von einigen Hunderttausenden eintreten mußte. Die Gesamtheit der menschlichen und sachlichen Kräfte eines Erdteils in Rechnung zu stellen, fiel uns nicht

ein — selbst Denen nicht, die in Bildern der Edda und des Nibelungenliedes sprechen. Dann kam das Ungeheuerliche: und wir nahmen, zum ersten Mal, die „Erschöpfung“ wörtlich. Die vielen Millionen Menschen, die hunderte von Milliarden, bislang nur ein Scheintwesen aus dem Reich der Statistik, wurden zum ernsthaften Einsatz. Sie waren erschöpfbar.

Sie schienen es. Denn der Gedanke der Erschöpfung mußte von seinem Höhepunkt wieder herunter. Wir waren dahin gelangt, das Gleichnis vom „Einsatz aller Kräfte“ wörtlich zu nehmen und, in der Wertung des Möglichen wenigstens, bis an die Grenze dessen zu gehen, was ein Volk ist und hat. Und kommen, eben dadurch, zu der Erkenntnis: es ist nicht zu erschöpfen. In Jahrzehnten nicht. Der Gedanke, zum ersten Mal zu Ende gedacht, ist seine eigene Widerlegung geworden.

Groß-Europa (mit Russisch-Asien und der Türkei) hat hundert Millionen Männer im wehrpflichtigen Alter, mit einem Nachwuchs von fünf Millionen. Diesem Nachwuchs (so weit er kriegsfähig ist) mag die Zahl der Toten gleichkommen. Der Abgang von Verwundeten, Kranken, Gefangenen muß allmählich geringer werden; doch wie groß er auch sei: den Gesamtbestand wird er nicht aufbrauchen.

Der „Erschöpfungskrieg“, wörtlich, wie viele den Ausdruck nehmen, ist der Scherz von den beiden Löwen: ins Grauenvolle gewendet. Nur die Schwänze bleiben übrig. Aber das Leben verwirklicht keine Scholastik; niemals unterliegt es dem Gelüst, an seine eigene Grenze zu gehen. Ein dreijähriger Krieg würde die europäische Welt um 10 Millionen Menschen (mittelbar: um 30 Millionen) und mindestens 600 Milliarden ärmer machen. Doch Erschöpfung? Gesamtheiten sind des Grades von Zusammenfassung nicht fähig, die dazu gehören würde, sich selbst zu erschöpfen. Erschöpft wird an ihnen nichts als die Hoffnung auf Sieg.

---

## Goethe / von Ulrich Kaufher

Während des siebenziger Krieges hat Ferdinand Kürnberger an ein Wort von Goethe erinnert. Eckermann hat es aufgezeichnet. Goethe sprach vom Donau-Rhein-Kanal, vom Suez-Kanal und vom Panama-Kanal und schloß: „Diese drei großen Dinge möchte ich erleben, und es wäre wohl der Mühe wert, ihnen zuliebe noch einige fünfzig Jahre auszuhalten.“

Das war im Jahre 1827, als Goethes Ministerkollegen nur Einen Feind, den freien Geist, kannten, und nur Eine

Furcht hatten: es könne in Deutschland politisch vorwärts gehen. Da sah das Auge des fast Achtzigjährigen Veränderungen auf der Erdoberfläche, die die Lebensbedingungen für kaum entstandene Völker bilden sollten und eine Zusammenfassung der Erdoberfläche bedingen würden, die keinem Weltmachtsplan des zwanzigsten Jahrhunderts nachsteht. Vierzig Millionen Deutsche zankten sich quadratkilometertweise um winzige Weltanschauungen, und ein alter Mann umspannte in einem Satz die Neuorientierung der Welt. Wenn je das Urtheil gegolten hat, daß Goethe zum großen Mann den Dichter gar nicht gebraucht habe, so ist es vor diesem Wort!

Der Nichts-als-Dichter ist eine Epigonen-Erscheinung. Wer in dem königlichen Ueberfluß der Hinterlassenschaft Goethes forscht, dem wird der Dichter immer mehr zu Einer, wenngleich strahlenden, Seite dieses Menschen. Er hat auch Gedichte hinterlassen, aber die Gesprächsaufzeichnungen, die Tagebücher, die Sammelhefte von „Kunst und Altertum“, die Dokumente des täglichen Goethe in seiner schönsten Zeit, dem zweiten und dritten Jahrzehnt des achtzehnten Jahrhunderts, sind fast nicht mehr denkbar als Auswirkungen eines einzelnen Menschen, sondern muten wie der Chor einer ganzen Menschheit an.

Es gibt Leute, die Goethe aufs erbittertste sein Schweigen vorgeworfen haben, mit dem er sich abseits von dem Befreiungskampf gestellt habe. Sie übersehen die Schar bedeutender Menschen, die es taten wie er und dabei rastlos das geistige Vaterland schufen, ohne welches das politische seine innere Einheit nicht gefunden hätte. Das erste wahrhaft gemeinsame Gut war nicht irgendwelche ethnographische Stammeserinnerung, sondern der begeisterte Gemeinbesitz der Messiasde, der Räuber, des Werther. Preussische Kleindeutsche und schwäbische Großdeutsche, Republikaner und Monarchisten erlebten im „Faust“ die zukünftige Größe ihres Volks, so rechthaberisch sie sich auch um jeden dahin führenden Weg stritten. Aus der verrotteten Notabelnrepublik Frankfurt kam Goethe in das weimarische Ländchen, an zwanzig Grenzpfählen vorbei; wie Bismarck mit beidem begnadet, Tatkraft und Phantasie, aber in seiner Zeit gehemmt, eins in andre zu drängen. So schenkte er seine Tat dem ilmenauer Bergbau, der jenaer Universität, dem weimarer Theater; und seine Phantasie, der an den Künsten nicht genug war, umfaßte die ganze Welt, schuf Möglichkeiten, denen die Praktiker vierzig Jahre später nachhinkten, und spannte über das stille Haus am Frauenplan einen Himmel, so weit wie der, welcher die Erde überspannt.

## Kosmopolitismus / von Leopold von Wiese

Nationales Selbstbewußtsein ist notwendig und wertvoll; besonders wollen wir Deutschen uns den Glauben an uns eigentümliche Werte nicht rauben lassen. Ebenso aber sollten wir jeden Dünkel und jede Mystik der Selbstüberhebung von uns fernhalten, andre Völker nicht verachten und schwächere nicht vergewaltigen. Gewiß bedarf dieser letzte Punkt keiner dogmatisch engen Auslegung. Bisweilen ist die Schonung der Schwachen in dem brutalen Handwerk der Politik nicht ganz zu erreichen, dann nämlich, wenn sonst höhere Ziele vereitelt würden. (Das Problem Belgien etwa ist mit Einem Satz nicht zu lösen.) Es ist aber eine Kurzsichtigkeit, zu wähnen, die Politik könne der Rücksicht auf die Imponderabilien der Gerechtigkeit entbehren. Ist die Beiseiteschiebung von Rechten Schwacher im Sinne einer höhern geschichtlichen Gerechtigkeit notwendig, so muß sie geschehen. Aber nur dann!

Damit haben wir erkannt, daß der Nationalismus nicht etwas Absolutes, sondern nur von relativem Werte ist, also auf etwas hinweisen muß, was höher ist als er und ihm zeitlich nachfolgen soll, wenn er sich nicht selbst vernichten und in einer innerlich hohlen und widerspruchreichen Machtpolitik enden will. Gerade die deutsche Nation bedarf der Zukunftsideen, die mehr als Eroberung und Gewalttat bedeuten.

Welches sind diese Ideen? Laufen sie auf das Europäertum im Sinne Max Schellers hinaus? Während dieser die Anbahnung einer innern Einheit des außerrussischen Europa als Zukunftsaufgabe hinstellt, lehnt er die Idee der Menschheit als eines irrealen Gebildes ab und hat eine ausgesprochene Tendenz, das Europäertum als Geistesmacht in Gegensatz zu dem von ihm geringschätzig beurteilten Asiatentume zu bringen.

Könnte ich mich auf denselben Boden stellen? Die Notwendigkeit einer — andern Rassen gegenüber unter Umständen feindlichen — starken Solidarität der weißen Rasse ist unfraglich. Indessen bin ich aller grundsätzlichen Exklusivität entchieden abgeneigt und sehe neben dem Trennenden, das zu vorübergehender Feindschaft führen kann, wieder das Gemeinsame in nicht minder starkem Grade. Wie Deutschland in Europa als Nation teils für, teils gegen die andern Nationen steht, so Europa auf Erden teils auf gemeinschaftlichem, teils auf abgesondertem Boden den fremden Rassen gegenüber.

Ich will hier nur an Indier, Chinesen, Birmanen, Malaien, Mongolen erinnern. Lasse ich die Eindrücke an meinem Geiste vorüberziehen, welche Menschen dieser Herkunft



auf mich gemacht haben, so bestreite ich aufs entschiedenste, daß es keine (außerbiologische) Einheit der Menschheit gebe. In Ceylon suchte ich die verachtetsten, ausgeschlossenen Singalesen auf, deren Nähe nach dem unausrottbaren Aberglauben ihrer Landsleute alles und alle verunreinige, die in einem nicht mehr zu überbietenden Grade vernachlässigt werden und seit Jahrhunderten unter die Schwelle des Menschlichen gestoßen werden sollen. Dort an ihren verfallenen Hütten ist mir wie niemals sonst das Evangelium von der Einheit der Menschheit aufgegangen. Noch sehe ich vor mir die traurigen intelligenten Augen des Häuptlings dieser Ärmsten der Armen und Verachtetsten der Verachteten, höre das Lachen ihrer Kinder und schaue die natürliche Anmut ihrer Mädchenleiber. Alles, was ich von Leben und Tun dieser seltsamen Menschengruppe erfuhr und verstand, war im Grunde nichts anderes als bei uns in Europa. Eine Ähnlichkeit belebter Leiblichkeit verbindet uns alle auf diesem Planeten. Es gibt einen gar nicht so fern liegenden Blickpunkt, von dem aus alle kulturellen Vorzüge herzlich unbedeutend erscheinen und alles Weh und Leid wie alles Lachen und Jauchzen, alles Wollen und Handeln zwar Unterschiede in den Ausdrucksmitteln bei diesen und bei jenen aufweisen, im Grunde jedoch überall das Eine und Selbe sind. Ich kann nicht vergessen, wieviel vornehmer etwa in manchen Dingen die Chinesen denken als Europäer (die Erfahrungen bei den Blinderungen nach den Vorerunruhen treiben uns Europäern noch oft die Schamröte ins Gesicht); ich kann nicht die lebenswürdige Anmut von Birmanen, Javanen und Malaien übersehen. Wer, der je an den Stufen der hohen Schwedagon-Pagode von Rangun gesessen und dem lieblichen Geplauder junger Birmaninnen im Lande des seidenen Ostens gelauscht hat, kann von dort scheiden, ohne ein Stück seines Herzens bei diesem Volke gelassen zu haben? Wo und wie verbrachte der von Zanten des Dichters Laurids Bruun die glückliche Zeit seines Lebens? Wie hat Multatuli die Javanen in seine Liebe aufgenommen? Wo sind in Europa Jünglinge, die die Grazie der Singalesen besitzen? Wer kann über die Tiefe der Jnder lachen, so unvollkommen ihm ihre Kunst nach anderer Richtung hin erscheinen mag? Es ist nicht anders: Asien ist die Heimat unsres Geistes, der Osten gebirgt das Licht. Es ist völlig begreiflich, daß unsre europäische Unruhe und Unausgeglichenheit dem Asiaten ganz und gar nicht als ein vorbildliches Ziel erscheinen.

Auch hierbei ist es falsch zu wähnen, es gebe nur die Wahl, sich ans Fremde zu verlieren oder sich dagegen zu sperren

und es verachten. Sind nicht auch die Bewegungskräfte des Kosmos zentripetal und zentrifugal? Ist uns nicht das zum Leben Notwendigste, die Sonne, unendlich fern?

Ich bestreite nicht die Unterschiede, glaube auch an gewisse Vorzüge unsrer Rasse, besonders an unsre stärkere Vitalität; ich glaube auch, daß sich die Rassen in Dingen zweiter Ordnung so fern stehen, daß wir etwa die Japaner und sie uns in vielem überhaupt nicht verstehen können. Zugleich aber gibt es im Elementaren wieder so sehr viel Gleichheit. Nichts scheint mir so atembeklemmend und empörend, als wenn man uns immer wieder einreden will, es gebe völlig unüberschreitbare Grenzen zwischen Menschen. Wohl gibt es ein Pathos der Distanz, gewaltiger aber noch ist das Pathos der Nähe. Es ist ein Unrecht und eine Torheit, irgendwelche Rassen aus dem Kreise des „Menschseins“ ausschließen zu wollen.

Falsch ist es auch, die Idee der Menschheit als farblos und blaß-verschwommen zu bezeichnen; vielmehr ist sie weniger abstrakt als die Idee der Nation, weil die Merkmale der Gemeinschaft bei jener sichtbarer sind. Natürlich ist die volle Verwirklichung der Einheit des Menschengeschlechts ein sehr fernes Ziel. Wie lang der Weg dahin ist, lehrt uns wieder der Krieg. Nicht verlange ich, daß man den zweiten Schritt vor dem ersten tue. Aber fühlen wirklich so wenige Menschen die Realität und Größe des Ziels? Stets muß das Nahe und das Ferne zugleich wirken. Es ist eine unmögliche Zumutung, wir sollten all das Liebenswerte, das wir an Menschen fremder Rasse wahrnehmen können, ignorieren und gering achten. Das Licht der Menschlichkeit bricht sich millionenfach in einer wechselnden Mischung von Mängeln und Vorzügen. Dürftig ist es, nur aus dem Engen schöpfen zu wollen, und eine kümmerliche Neigung der Gegenwart, zu fordern, Interesse und Sympathie sollten auf das Nächste, das eng Verwandte und Gewohnte beschränkt bleiben, und in dieser Beschränkung noch einen Beweis von Klugheit zu sehen. Aller Egoismus der kleinen Gruppe gegen die größere (also aller Geschlechts-, Klassen-, National- und Rassenegoismus) ist vom Uebel. Die Sehnsucht nach Vereinigung wollen wir uns nicht aus unsern Herzen tilgen lassen, und alle Getrenntheit wollen wir als ein Gebrechen unsrer Zeitlichkeit erkennen. Gewiß kann man die Fremdheiten nicht verhehlen und unberücksichtigt lassen. Eine Politik, die täte, als gäbe es nicht Unterschiede und Begrenztheiten, wäre falsch. Aber nicht minder eine Politik, die täte, als gäbe es keine Tendenz der Vereinigung. Und wenn die Mystiker des Deutschtums recht haben sollten mit ihrer Mei-

nung, daß gerade der deutschen Seele diese Fähigkeit zu unendlicher Ausweitung eigen sei, so haben wir am wenigsten Grund, die Tendenz zum Allgemein-Menschlichen hinwegzuspotten. In der Politik scheint mir die Kunst in der richtigen Vereinigung des engen Interessenscharakters aller Politik mit dieser Neigung zur Ausweitung zu bestehen. Weit entfernt bin ich davon, hier etwa die Gründung eines allgemeinen Menschenbundes der Erde mit Gültigkeit vom ersten Januar 1916 an zu empfehlen. Aber im Endziel sollte die Politik darauf gerichtet sein. Immer wieder mögen Abweichungen von der graden Linie und sehr indirekte Förderungen des Allgemein-Menschlichen notwendig sein. Ich kann mir wohl vorstellen, daß Zeitumstände einen Fürsten, dessen Herz voller Menschenliebe ist, zwingen können, ein Leben nur voller Kämpfe zu führen. Wenn nur diese Kriege Kräfte zum Guten in der langen Entwicklungsreihe werden! und wenn sich nur die Politiker als Werkzeuge in der Hand Gottes fühlen, der will, daß allen Menschen geholfen werde!

Un freilich sollen wir nur das Erreichbare; hier liegt die Aufgabe im Nahen. Und die neue Aufgabe, die uns nach dem Kriege nahe sein wird, ist der Bau des neuen Europa. Auch hierbei wird man nicht nach den abgeschmackten Methoden der gegenseitigen Verherrlichung in Tischreden, sondern nur durch wirkliches Kennenlernen wirken können. Wenn sich die Völker klarer und vorurteilsfreier sehen und hören werden, schreiten wir voran. Der absolute Nationalismus aber macht taub und blind gegen die eignen Fehler und die Vorzüge der andern. Ihm stelle ich den relativen Nationalismus entgegen, der sich als Vorstufe des allmählich entstehenden Europäertums und als Träger der Menschlichkeit fühlt. Er fordert wie jener, daß jeder von uns zu seinem Volke stehe und sich ans Vaterland anschließe, in dem unsre persönliche Kraft wurzelt; aber wie die Vaterlandsliebe das Fundament, so muß die Menschheitsliebe das Ziel aller öffentlichen Betätigung sein. Für die praktische Tagesarbeit verbinden sie sich nach dem Kriege in der tätigen Anteilnahme am Aufbau europäischer Solidarität. Man muß in Deutschland begreifen, daß wir Deutsche und Weltbürger zugleich sind, nicht das eine gegen das andre auszuspielen, sondern sich gegenseitig durchdringen lassen.

---

Aus wunderbar weitstichtigen Gedanken über Menschlichkeit', die (im Verlag von Duncker & Humblot zu München und Leipzig erscheinen und) wirklich Gedanken sind und wirklich Menschlichkeit predigen. Ihr Reiz und Wert: daß es ihnen „grade in den allerwichtigsten Kernfragen nicht immer möglich ist, an der Einheitlichkeit des Denkens und Fühlens teilzunehmen“, die jetzt in Deutschland gefordert wird.

## Verdi / von Adolf Weismann

Nach den ersten Wochen des Weltkrieges mußte sich zeigen, was in unserm Europäismus nur Lünche, was Kern war. Wir haben in unserer Einstellung auf werdende Weltgeschichte seelische Häutungen erfahren. Unsern Glauben an künstlerisches, allumfassendes Gemeingefühl konnten sie nicht erschüttern. Nicht nur das Bewußtsein des Stärkern, auch der ideale Nutzen mußte uns zur Anerkennung fremder Werte führen. Bald aber setzte der Kampf zwischen alldeutscher Theorie und künstlerischer Praxis ein. Die wirtschaftliche Blockade scheiterte, aber eine geistige wurde spürbar. Die Praxis — ich spreche von der Oper — siegte. Und ein Blick auf den Spielplan bewies, daß die Arbeit der Dunkelmänner vergeblich war. Bizet und Verdi wurden selbst von der Hofoper nicht ausgestoßen; im Gegenteil: sie lebten einsamer, also in gehäuften Ehren weiter. Ja, ein Verdi wurde uns in neuer Fassung geboten. Nur den tantemegenießenden Ausländern wurde verwehrt, sich an uns zu bereichern. Es gab aus Ueberschlaueit Unbesonnene wie Buccini. Dem feinen, gewinnenden Oberflächenmusiker, dem geborenen Nützlichkeitsmenschen also, der als Opfer wirksamster Suggestion an die Zerschmetterung Deutschlands und an die voraussichtliche Schließung seiner Opernhäuser dachte, werden wir das nicht bis in alle Ewigkeit nachtragen. Den Cabarettisten Leoncavallo aber, der nach einmaligem Wurf mit Behagen in Niederungen weilt, hinausbefördert zu haben, werden wir als kleinen Segen des Krieges empfinden. Des zwiespältigen Revanchepredigers Saint-Saëns und des Süßlings Massenet Opern mögen uns entbehrlich scheinen. Und doch! Und trotz alledem! *Il faut méditerraniser la musique!* Preist man Nietzsche in diesem Kriege als Fürsprecher der Mannhaftigkeit, so kann auch dieses Wort seinen Goldwert jetzt nicht einbüßen. Wenn er Bizets ‚Carmen‘ als Ideal der auf den letzten dramaturgischen Ausdruck gebrachten Nummern-Oper gegen das schwitzende Musikdrama ausspielte, so werden wir Nachfahren mit dem gleichen Recht uns getrauen, Verdi Wagner gegenüberzustellen. Wir haben des italienischen Musikpatriarchen fruchtbare Schaffenslust und sein Ausatmen erlebt. Mag uns der unerhörte, vulkanische Einzelfall der ‚Carmen‘, die, mit hastigem Atem, mit Blut geschrieben, die Ehrenrettung eines halben Jahrhunderts französischer Opernmusik bedeutet, immer wieder in seinen Bann zwingen: wir werden auf die glanzvolle, sich rasch und organisch abrollende Lebensarbeit eines Meisters, der Werk an Werk reihte, mit nicht geringerer Genugtuung zurückschauen.



Nun fällt es auf, daß Königliches und Deutsches Opernhaus sich gleichzeitig um den ‚Rigoletto‘ mühen. Brauchen wir an Wettbewerb zu denken? Genügt nicht ein sachlicher Wert, den verdoppelten Eifer zu erklären? Das gefürchtete Murren „völkisch“ begrenzter Geister stellt sich als natürliches Echo ein. Sie ziehen die ethisch gerichtete, kontrapunktisch bemäntelte, instrumental aufgeputzte Grübelelei irgend eines Musikvereinskomponisten allem vor, was von Romanen blutvoll erfunden, treffsicher gestaltet ist. Sie leiden an unausrottbarem Rationalismus. Wird dieser, wie ortsüblich, auf das Theater losgelassen, das ohne Leidenschaft, ohne weltmännische, europäische Erfahrung nicht zu behandeln ist, dann ist die Kunstschädlichkeit in Dauer erklärt. Unmöglich, sich mit Leuten dieses Schlages, die schon reine Musik unkünstlerisch, im Schulmeisterstil abarbeiten, auch nur einen Augenblick zu verständigen. Zwei Weltanschauungen stehen einander gegenüber. Doch muß immer wieder gesagt werden, daß Patriotismus und Liebe zur romanischen Oper sich in Deutschland niemals ernstlich befehdet haben; daß diese immer kassenfreundlich in die Bresche zu treten hatte, weil phantastische opernkomponierende Deutsche sich in Miß- oder Halbgeburten erschöpften; daß gerade Kriegszeiten, die der Opernbühne übermenschliche Anstrengungen zumuten, das Zugkräftige fordern. Doch ist es nicht besser, sich von dürren Hirnen hinweg zu jenem Genie zu wenden, in dessen Namen wir gesprochen haben?

Es kommt auf das Fundament an. Das ist so antiwagnerisch wie nur möglich. Nichts von Bildung, nichts von Literatur beschwert diesen rustikalen Geist; in dem es singt, ohne Unterlaß. Der Neunzehnjährige hatte in Mailand nicht einmal den Anschluß an die Konservatoriumskultur mit ihrer alleinseligmachenden kontrapunktischen Bettelsuppe finden können. ‚La forza del destino‘ schiebt ihn auf ein Nebengeleis. Das Naturkind fällt einem Theaterkapellmeister in die Hände. Hier, abseits von der breiten Heerstraße, saugen sein unbeirrbarer, durch nichts getrübler Sinn für das Wirkliche, seine Leidenschaft, seine Sinnlichkeit auf, was ihnen den Weg zur Masse ebnen kann. Der Bühneninstinkt faßt sofort die Bedeutung glänzender Finales.

Die naive Inbrunst, mit der Verdi auf das Theater zielt, verrät sich zunächst in der Wahl seiner Textdichter. Solera und Piave hatten längere Zeit für den Maestro dichterische Nichtswürdigkeiten zu begehen. Piave, von poetischen Bedenken unbelasteter als Solera, trug die Sklavenketten

leichter als dieser. Verdi wählte die Stoffe meist selbst, wie sie ihn packten, und forderie nun rücksichtslos nicht Poesie, nicht Logik, sondern Situationen, die der niedere Theaterinstinkt der Bediensteten ihm willig hergab. Wer aber unserm Verdi hier Untreue gegen sich selbst, Mangel an künstlerischer Ehrlichkeit, bewußte Entwürdigung der Poesie für die Zwecke des Theaters vorwarf, den durfte er von Rechts wegen einen Verleumder nennen. Man begreift den Bohn, oder besser: das Hohnlächeln des Aesthetikers Hanslick über die Verballhornung Schillers, Shakespeares, Byrons. Hätte der geistreiche Oberflächenkritiker — einer für Viele und Mindere — je die Neigung besessen, in des Schaffenden Seele zu schauen, den Schaffensprozeß nachzuleben, dann hätte er mühelos die Kluft zwischen dem ersten Verdi, den er verlachte, und dem zweiten, den er pries, überbrücken können. Nein, der gänzlich unliterarische, kulturlose, doch von glühender Liebe zum Theater beseelte Maestro konnte damals nicht anders. Der Schrei nach der Wirkung entwürdigte den Italiener nicht. Solcher Wunsch vertrau sich nicht mit dem höchsten Idealismus. Er war die Bedingung des Erfolges: daß er immer und überall zunächst nur instinktiv die Reize des Stoffes spürte — wer kann es ihm verargen? Eines war da: echte Leidenschaft trieb ihn, verließ ihn nicht von der ersten bis zur letzten Note. Sie fürchte auch die Mittel, über die er als Musiker gebot. Sie hieß ihn von der Lehre alles ausscheiden, was der Theatermusik zuwider war. Denn „l'opera è l'opera e la sinfonia è la sinfonia“, dekretierte er, in eingeborenem Widerspruch gegen die deutsche Methode, nicht tiefsinnig, aber kurz und bündig. Starke Trivialität des Wortes, Nachhall gewisser Verdischer Musik. Was ist in ihr Trivialität? Nichts als Kraftüberschuß. Genau wie der Selbstherrscher, der seine Textdichter demütigte, nicht Feinheiten, nicht Zwischenstufen, nicht Seelenentwicklung kannte, so standen sich in seiner Musik die beiden Tongeschlechter scharf und unvermittelt gegenüber. Dieser undurchkreuzten Diatonik paart sich die motivisch gerichtete Rhythmi, schneidend, bestimmt, aber nur skizzenhaft und darum triebkräftig. Der Musiker ist zu ziel-, zu instinktsicher, um je nach harmonisch Interessantem zu jagen: er sagt minder trivial, aber wahr, daß solche Jagd nach Zwischentönen nur den Strom, das Ungestüm des Gedankens hemme (selbiges Ungestüm des Gedankens!); seine Ausdrucksehrlichkeit also verpflichtet ihn hier zum Diatonischen, wie sie seinen Rhythmus sich oft mit dem Tanzrhythmus vermählen, in ihn übergehen läßt. Ist drum kostete Salonmusik? Gewiß nicht.

Sie atmet die *ruvidezza*, die Rauheit des Bäurischen, den Wahrheitsdrang des Theatermusikers, der nichts Unentschiedenes, Nebelhaftes duldet. Aber die *ruvidezza*, die Ehrlichkeit gestattet ihm nicht, bei der herkömmlichen Belcantotechnik der menschlichen Stimme stillzustehen; er erhöht seine Forderungen, er zwingt sie zur höchsten Leistungsfähigkeit um der Wirkung willen. Durch die Stimmen wird der Kern des Dramas gekündet; noch kennzeichnen sie nicht überall die Menschen, die auch im Text der Echtheit zuliebe oft im Dunkel bleiben. Aber die gegensätzlichen Charaktere heben sich scharf ab; das Rezitativ hat Beschwingtheit. Alles, das Geschmackvolle wie das Geschmacklose, das Kraft- wie das Tränenvolle stößt sich hart im Raume, ist mehr zusammengefließt als -gefügt. Das Orchester, nur zu oft Füllsel, hat bis zum Ueberfluß auffordlich Ja zu sagen. Doch gibt es Augenblicke, wo es sich zusammenreißt und mit ähndem Blech sein Körnchen zur Wahrheit beiträgt. Fresco-Technik, aus Können und Halbkönnen, aus Nichtkönnen und Nichtanderkönnen seltsam gemischt.

\*

So wäre der beginnende Verbi zu bestimmen. Hat er uns nicht aber schon überholt? Denn dieser Verbi gehört noch halb zu den Vielschreibern, den Notenverschwendern der verfloffenen Generation und leidet erst später am verzögernden Gewissen der gegenwärtigen. So verhältnismäßig lang der Weg vom Ohr zum Gehirn ist, so kurz zunächst der Weg vom Kopf zur Feder. „Per scrivere bene occorre poter scrivere rapidamente, quasi d'un fiato . . . .“. Die Skizze vom Größten zu befreien, aufführungsfähig zu machen, bleibt der Nachtragsarbeit vorbehalten. Die Zeit wird kommen, wo schon die Skizze dem prüfenden Auge mehr Schäden enthüllt und die Nachprüfung mehr Aufwand fordert. Verdis künstlerische Ehrlichkeit scheut sich nicht, vor den Blicken Europas den Theaterinstinkt von allen Schläden zu reinigen. „Weiter und besser!“ ruft es in ihm. Jede seiner Opern zeigt die Spur von Einkehr und Besserung. Aber die Italiener sind andre Hörer als wir. Sie halten sich an die großen Momente und plaudern über die toten Strecken hinweg. Doch schon ist die Reinigungssarbeit, wenn nicht vollendet, aber so weit gediehen, daß der Genialität kein Widerspruch mehr standhält. Von März 1851 also bis März 1853 geschieht das für unsre Zeitgenossen Unerhörte, daß drei Opern von verschiedener Haltung, doch von gleicher Promptheit im Entwurf und Wurf das Schaffen eines Meisters für Europa mit Blicklicht erhellen.

Die erste in dieser Reihe: „Rigoletto“ hält uns im Bann. Sie ist zugleich diejenige, die vor unsern verwöhnten Sinnen nicht zusammenschrumpft. Damit, daß Charakteristisches, Musikalisch-Dramatisches, Reineinmusikalisches, daß Bornehmes und Vulgäres sich innig berühren, haben wir uns abgefunden. Weder die festlich galoppierenden Serten noch die possenhafte Männerchöre noch das limonadenhafte Pensionismädchen Gilda noch der leicht hingehauchte Schwerenöter können uns verstimmen. „La Maledizione“ nimmt uns mit. Des Dramas Anfang und Ende ist Rigoletto. So sehr, daß ganz gegen die Absicht des Komponisten Künstler, die mit dem Musikdrama, dem Verismo gewachsen waren, ihn ehrgeizig stets von neuem beleuchten. Dieser Narr, der dienstfertige Kuppler des Herzogs, zwingt uns zum Mitgefühl, wenn er in seinem Kind, seinem einzig echten Besitz getroffen, zusammenbricht. Wir Menschen einer neuen Generation spüren in den Mienen des Rigoletto alle Zeichen des Galgenhumors, des Kampfes zwischen Komik und Tragik auf; wollen auch im Habitus, im schleppenden, friechenden Gang, in der geduckten Haltung, in der Betonung des Wortes die stärkste Illusion. Und warum? Weil keine Naturwahrheit des Spiels je dem Rhythmus, dem Charakter dieser erzählten Musik wehtun könnte. Man braucht nur an das Duett zwischen Rigoletto und Sparafucile, an des Narren Selbstgespräche zu denken, und man hat den alten neuen Verdi der treffsichern Einzelcharakteristik. Konnten wir aber in den verflochtenen Akten zuweilen im zeitgenössischen Bewußtsein gekränkt werden: der letzte Akt wird uns, in allen seinen Werten verwirklicht, stets das Blut stocken machen. Verdi selbst gestand, er werde nie Besseres schaffen als das Rigoletto-Quartett. Von ihm erklärte sich auch Victor Hugo geschlagen. Ein solches Nebeneinander von Stimmen, von denen jede zugleich der Schönheit und der Wahrheit dient, ward nie vorher gehört. Der Könner Verdi triumphierte mit dem Genie. Aber er konnte mindestens so laut triumphieren, wenn er auf sein Orchester wies. Mord und Sturm gebären eine ganz neue Melodie. Hört Ihr die Chromatik, zu der sich der Urdiatoniker um des Ausdrucks willen entschlossen hat? Diese Takte des Chors, der sich mit geschlossenem Mund dem sparsamen Orchester heredsam fügt, sind von bescheidener, großartiger Schlagfertigkeit. Wir ahnen den künftigen Meister schildernder, doch stets leidenschaftsdurchglühter Musik. Er wird, unter dem Antriebe des zögernden, bedenkenvollen Gewissens Hebel des Wachstums suchen, im Gefühl der Bühnenblutsverwandtschaft den Blick auf den glanzvoll hochstrebenden



Meyerbeer richten, wird Weltbürger werden, dann vor Wagner selbstkritisch erbeben, verstummen: aber der Naturinstinkt wird ihn wieder fest auf die Erde stellen, zu bereicherter, geläuterter, zukunftssträchtiger Bühnenkunst führen, die nur eines nicht vergessen wird: treffsichere Knappheit. Ein Wunder von drei Menschenaltern.

\*

Wie ist nun ein Werk wie der ‚Rigoletto‘ aufzuführen?

Ich war in Italien Zuschauer, oft mehr als Zuschauer in Duzend-Aufführungen. Am Pult steht ein Männchen, kein Bigna, ein Nichts. Aber wie der seinen Verdi erlebt und weitergibt! Wie der dem Rhythmus dieser Musik nicht entkommen kann! Und die Leute, *poveri*, schlimmer als Nichts. Aber sie spielen, entflammt, Verdi. Auf der Bühne bescheidene Stimmen, verschlissene Dekorationen. Aber wie griff das in einander, wie rührte, schüttelte es mich, uns alle! Nichts weiter als die Macht einer echten Musik, in ihrem Kern übertragen, hatte das dramatische Wunder vollbracht. Diese Musik kennt dank ihrer Urkraft das Geheimnis der Doppelwirkung auf Ohr und Auge. Glückt sie, dann dürfen auch Spielleiter und Dekorationsmaler ums Nachwort bitten.

Daß wir hierzulande Bastard-Aufführungen Verdischer Werke sehen, ist Binsenweisheit. Sie erscheinen im schmierigen Kostüm einer Asterübersetzung, sie sind Vorwand zu Gastspielen, die Zusammenhänge zerreißen. Es ist ein Zwiespalt in den Verantwortlichen. Sie treten an das Primitive mit der zwitterhaften Seele von Menschen heran, die der Retortengeburts des Verismo eine künstliche Seele eingesetzt haben. Es ist schwer, solche Erlebnisse und andre Theatererfahrungen auszuschalten. Aber zweifellos kann der Versuch, das Urkräftige zu verfeinern und zu reinigen, unter Umständen den Boden untergraben, auf dem es steht. Bedauerlich, daß die einst stilbildende Stagione, die uns die italienische Oper in Reinkultur brachte, nun längst zu den Erinnerungen gehört.

Ein Wort noch zu den beiden ‚Rigoletto‘-Aufführungen, die an Grundübeln frankten.

Angelpunkt des Opernhaus-‚Rigoletto‘ ist Josef Schwarz: Belcanto-Sänger, der sich italienische Farbe mehr als angeeignet hat, das Melos fühlt, es mit dem Metall einer männlichen, biegsamen Stimme, mit der Kraft eines langen Atems, mit sinnvoller Betonung des Wortes und der Phrase durchbringt. Und obwohl nirgends Persönliches durchschimmert, ein *vieux jeu* durch eifrige Arbeit und gelehrigen Instinkt auf

das Niveau vollendeter Macht gehoben ist, hat niemals ein Rigoletto, der festes Opernhausmitglied war, stärkere Illusion des Echten gegeben. Gilda ist Claire Dux, die alles, außer der E-dur Arie, mit Süßigkeit erfüllt, aber verdeutschet. Der Herzog Alexander Kirchners der offenbar in einer Stimmskrise lebt, ist in der Erinnerung schon verblaßt. Die Tradition des verzweigten Phlegmas wird von dem Alleskönner Leo Blech mit Bewußtsein vertreten.

Neuerungstrieb dagegen, mit einer Neigung, Werte zu verschieben, ist im Deutschen Opernhause zu spüren. Ignaz Waghalter geht gern über die bescheidenen Bedürfnisse lernbegieriger, immer dankbarer Mittelstandsbesucher hinaus, denen Routine genug bieten würde. Sein Massenmusikerum führt ihn gradenwegs zu Verdi hin; das geschärfte Gewissen des Gegenwartsmenschen möchte den Maestro zu einem Dramatiker mit Zwischentönen machen. Waghalter ist von keiner Tradition, von keiner Verdi-Erfahrung belastet. Das ist Gewinn und Gefahr zugleich. Temporüchungen kreuzen, bald hemmend, bald beschleunigend, die Wege dieser Musik. Aber sie ersteht uns in verfeinertem, mit Verdi gesättigtem Orchesterklang, die Männerchöre werden stubenrein, das Quartett erhält Nuancen, die auf Ueberstudium deuten und das Dramatische verdünnen, die Gewittermusik wieder erklingt in ihrer Ur Gewalt. Schlimm aber, tödlich schlimm der Rigoletto Jacques Bilt. Sprödigkeit der Stimme und ein ungewöhnlicher Mangel an Spielinstinkt vereinigen sich zu einer negativen Leistung, einer Karikatur. Bernhard Bötzel, als Tenor von Geschmack, ein in deutschen Landen nicht allzu häufiger Herzog, obwohl ihm die disinvoltura, die durch Temperament gehobene Geschmeidigkeit fehlt. Gertha Stolzenberg als Gilda erstaunlich in dem, was sie „macht“. Sie singt ihre Arie vortrefflich, rein und abgetönt. Nur der Triller verrät, daß sie für den Ziergesang nicht geboren ist. Es ist peinlich, die hochbegabte Künstlerin immer wieder Seitenwege einschlagen zu sehen. Die Künstlichkeit der Koloratur gefährdet die Ausdruckskraft, den Umfang und den Wert einer Stimme, die noch große Aufgaben zu lösen hat. Daß auch die im Rigoletto natürlich beschränkte Spielleitung nicht ganz untätig war, versteht sich. Beweis: das Duett zwischen Vater und Tochter. Gutdeutsche Versatzstücke pfuschten in den ‚Rigoletto‘ hinein. Nicht übel dagegen der Schlußakt.

Man sieht: Verdi ist immer noch neu zu erobern. Ja, wenn man will, zu entdecken. Doch hieße das vielleicht, zu anspruchsvoll sein. Man muß auch an die Ethischen denken.

# Deutscher Bühnenverein

Die Delegiertenversammlung der Schauspieler pflegt drei Tage zu währen. Die Prinzipale schaffen in drei Stunden. Aber auch das scheint um drei Stunden zu viel. Denn man glaubt nicht, ob es zwar bestritten wird, daß die öffentliche Verhandlung sich von der geheimen unterscheidet. Es schmeckt zu sehr nach abgekartetem Spiel mit verteilten Rollen, festgelegten Standpunkten, ausprobiertem Erregung oder einem Nachhall von Erregung, nach Kulisse, Wellblechdonner und sogar nach Claque. Der Erfolg, das tatsächliche Ergebnis gedämpft dramatischer Kämpfe könnte bereits nach der geschlossenen Nachtvorstellung ohne Parkett und Galerie der Presse, durch die Presse mitgeteilt werden. Wozu am hellerlichten Tag die Wiederholung? Das Publikum des Spiels ist ja doch einzig unsereins, der es durchschaut. Wir freuen uns der Kavaliere unter den Thespissen: des repräsentativen Grafen Hülßen, der die Strippen je nach Gusto und Bedürfnis des Moments fest oder lose in den wohlgepflegten Händen hält, und des leis-morosen Grafen Seebach, eines hohen Herrn von distinguiertem Haltung, goldenem Glas am breiten schwarzen Band und echter Nonchalance, der in seinem Stab den Leibjournalisten mitführt und das Musterbeispiel eines strategischen Rückzugs liefert, als hieße er nicht Nikolaus, sondern Nikolai. Wir lächeln, mit allem schuldigen Respekt, über die Arbeitgeber, die einmal Arbeitnehmer waren und aus dieser hungrigeren Zeit an einem pastosen Brustton der Ueberzeugung leiden — Schiller-Spieler, die das Theater für eine moralische Anstalt erklären, aber vorsichtshalber für keine so moralische Anstalt, daß der Ueberschuß gleichgültig und die Aufhebung der Kriegsgagen das Gebot der Stunde wäre. Sie wehren sich nicht gegen die Ungerechtigkeit von Verböten, die für ein paar Städte statt für alle erlassen werden, also die paar Städte um Kassenerfolge bringen, die in den übrigen Städten dank dem Verbot besonders ausgiebig geraten. Sie kompromittieren lieber mit dem Kino, das ein Werk der Hölle ist, wenns ihre Einnahmen, aber des Himmels, wenns ihre Ausgaben an filmende Schauspieler verringert. Und sie besorgen mit pfißiger Regiekunst die Zurückziehung von Anträgen, die, so wichtig sie an sich sind, das Interesse für den Hauptantrag abschwächen würden.

Dieser Hauptantrag verlangt: erstens, daß der Direktor, der einen kontraktbrüchigen Schauspieler heuert, den dreifachen Betrag von dessen Kontraktbruchsstrafe an den Bühnenverein zahle; zweitens, daß keine Vereinsbühne fünf Jahre lang mit den Mitgliedern solches Direktors einen Engagements- oder Gastspielvertrag schließe. Wohl ausgeklügelt, Pater Lamormain! Denn wird Punkt Zwei angenommen, so muß Reinhardt, der den Kontraktbruch der Frau Hermine Körner, wie seine Gegner sagen: veranlaßt, wie feststeht: für sich ausgebeutet hat, seine drei Theater zumachen, weil keins seiner Mitglieder wagen kann, den Vertrag mit ihm zu erneuern (während jedes jederzeit ihn ohne Furcht verlassen darf). Aber dieser Gedanke, vom Rachegefühl eingegeben, ist eben deshalb aus ethischen und sozialen Gründen nicht zu verwirklichen. Der Bühnenverein wäre England, das Deutsche

Theater einmal wirklich Deutschland und seine armen Mitglieder die neutralen Staaten. Niemand spricht für diesen Antrag; auch der Antragsteller selber zögert nicht, ihn zu verstoßen. Zur Entschädigung wird in Punkt Eins der dreifache Betrag auf den fünffachen erhöht (was belanglos ist, da der Hallodri dreißigtausend Mark so wenig zahlen wird wie fünfzigtausend) und den Vereinsbühnen die Fortsetzung des theatergeschäftlichen Verkehrs mit einem ungetreuen Vereinsgenossen untersagt. Was alles unter den dehnbaren Begriff des theatergeschäftlichen Verkehrs zu fallen hat, soll bis zur nächsten Generalversammlung ausgeheckt werden. Schön. Trotzdem der faßbare Kontraktbruch eines Bühnenvereinsmitglieds erfahrungsgemäß eine große Seltenheit ist, eine unvergleichlich größere Seltenheit als der Kontraktbruch eines Bühnenmitglieds: trotzdem wird es wohl nötig sein, die Sagen so zu fassen, als ob kein unsauberes Konkurrenzmanöver erdenklich sei, dessen man sich von der lieben Kollegenschaft nicht versehe. Es gilt, abzuschrecken. Es ist nicht wünschenswert, daß ein Fall Reinhardt sich zum zweiten Mal ereigne. Wohl aber ist im höchsten Grade wünschenswert, daß der Fall Reinhardt bis zur nächsten Generalversammlung aus der Welt geschafft werde.

Selbst wenn nämlich Reinhardt die bona fides eventualis, wie der Juristenwitz es nennt, im vollsten Umfang zuzubilligen ist: selbst dann noch sieht der Fall verzweifelt häßlich aus. Ueber die Begleitumstände kommt kein Mann hinweg. Reinhardt konnte sagen: Ich brauche diese Frau! Ich brauche diesen Farbfleck, diesen Ton, dieses Naturell in meinem Ensemble. Ich hol sie mir vom Himmel herunter, geschweige denn aus Dresden. Wehrt Ihr mir, so tret' ich aus Euerm Verein eben aus. Hernach die Sintflut, der Bannfluch und alle Kontraktbruchsprozesse der Welt! Hierauf hätte man ihm ruhig erwidert: Hab' dich nur nicht! Solange an Deinem Theater Talente verkümmern, weil ihnen für entscheidende Rollen immer wieder hoffnungslose Routiniers und Kulissenreißerinnen vorgezogen werden, solange Dein Ohr Stimmen, Dein Auge Grimassen erträgt, wovon sich uns der Magen umdreht: solange fehlt Dir das Künstlerrecht, um einer unverkennbar begabten Schauspielerin willen — die aber von so geringer Modulationsfähigkeit ist, daß sie schon am Schluß der ‚Maria Stuart‘ hinter dem Eindruck des Anfangs zurückbleibt — die Bürger- und Standesgesetze zu mißachten! Nun hat leider Reinhardt keineswegs so gesprochen. Er hat ohne den großen Zug des Kontraktbrechers Rains, der seinerzeit, von den Leistungen seines Direktors Barnay entsezt, trozig und strahlend jung und unbekümmert um alle Folgen, auf und davonging — Reinhardt hat die Gesetze nicht dermaßen selbstherrlich verlegt, sondern kleinweise zu umgehen versucht. Der Dame Körner — von der sich kaum eine schauspielerische Gestalt, wohl aber der Ausspruch erhalten wird, daß es ihr über die Maßen peinlich sei, bei einem Direktor zu bleiben, der sie durch einen so hohen Vorschuß wie zehntausend Mark sich verpflichtet habe — dieser sonderbaren Heiligen richtete man in einem Haus des Deutschen Theaters, mit Möbeln und Requisiten des Fundus, eine Potemkinsche Wohnung ein, um die Behörden zu betimpeln. Was



man sonst unternahm, war hier schon einmal zu lesen. Die neuerlinische Sprache hat für diese Praktiken ein drastisches Wort, das ich aus Achtung vor Reinhardts Künstlerschaft unterdrücke. Auch der Bühnenverein hat diese Achtung bekundet. Was er ansieht, ist die ungenossenschaftliche Gesinnung eines Mitglieds, das einfach austreten will, sobald die Zugehörigkeit ihm einmal Pflichten auferlegt. Darauf, erwidert das Präsidium, steht der Ausschluß! Es ist das unerfreuliche Schauspiel zu erwarten, daß eine Korporation von Männern, die alle zusammen nicht so viel für das deutsche Theater getan haben wie der eine Reinhardt, über ihn zu Gericht sitzen werden — und daß sie wider ihn recht haben. Die Hoffnung ist zu schwach, daß die Jurisprudenz auf Grund verwickelter Paragraphen ein Urteil fällen wird, welches eine unverwickelte Empfindung unbedingt verwerfen müßte. Einer rief in der Versammlung: „Je bedeutender der Bühnenleiter, desto zweifelsfreier soll er dastehen!“ Wäre man befugt, das umzukehren, so hätte der Rufer Anspruch auf dreihundert Jahre Zuchthaus. Reinhardt aber hat die Verpflichtung zu vorbildlicher Blütenweiße. Wahrhaft groß sein heißt: nur um großen Gegenstand sich regen. Sein Gegenstand ist dieses Mal nicht groß genug. Ob Frau Hermine Körner am Deutschen Theater oder sonstwo in Berlin oder überhaupt Komödie spielt, ist ohne Belang, es sei denn für sie. Deshalb, auch deshalb ist Reinhardts Position nicht zu halten. Er gebe sie freiwillig auf. Er sehe sein Unrecht ein und mache es wieder gut. Und das so schnell und gründlich wie möglich.

---

## Die Angst vor einander / von Fritz Müller

Da saßen wir wieder einmal in Zürich beisammen, wir alten Studienfreunde von der zürcher Hochschule. Aber es war Krieg, und mancher von den alten Kameraden stand im Felde, der in den Karpathen, der in den Argonnen, der an der englischen Front und der auf der schweizer Wacht im Jura.

„Hört mal“, sagte unser alter lieber Präsident beim ersten Händeschütteln, „ich habe einen Vorschlag: Nichts vom Krieg! Einverstanden?“

Das Begrüßungslächeln verschwand. Wir sahen einander an und nickten ernsthaft: „Jaja, nichts vom Krieg — es ist besser so — und dann: wir haben ja einander so viel anderes zu erzählen, nicht wahr?“

Die Stühle rückten an einander. Schicksale stiegen aus der Versenkung: „So und so ist's mir ergangen nach der Prüfung — ja, und wie erging es Dir?“ Ein wenig übereifrig wendeten wir die Röcke unsres Schicksals nach außen und hatten ganz vergessen, daß manches Futter zerrissen war. Ach Gott, vor alten Freunden darf man so etwas schon auf ein Viertelstündchen zeigen.

Die Berichte schossen hin und her über den alten Eichen-  
tisch in unserm Stammlokal. Aber an einem Punkte hatten  
sie alle einen jähen Knack und wurden stumm: Da, wo der  
Krieg begann.

„Und dann?“ „Dann? Ach, nichts weiter.“

Aber man laß die Fortsetzung in des andern Augen. Die  
Schultern machten unbehagliche Bewegungen. Man trom-  
melte auf den Tisch. Man wischte sich die Brillengläser. Man  
sah zur Decke auf. Man drehte die Daumen um einander.  
Man lächelte und sagte mild: „Jaja — ach ja, jaja...“.

Es war greulich. Und wir hatten uns das alte Zusam-  
mensein so schön gedacht.

„Hört mal“, sagte unser Präsident, „wir wollen lieber  
von den alten Zeiten reden — wißt Ihr noch, wie oft wir an  
diesem treuen Tisch zusammensaßen?“

„Ja, und für unsre Ideale stritten.“

„O ja, das war schön. Was sind heute Ideale?“

„Erlaube mal, grade heute, wo —“. Frr, der Knack.

„Hm, könnt Ihr euch noch an unsern alten Professor  
Schmidkunz erinnern?“

„Du meinst den berühmten Völkerrechtslehrer?“

„Natürlich. Der ist nun auch schon lange tot.“

„Gottseidank — wenn der prächtige Mensch heute erleben  
müßte, wie sein geliebtes Völkerrecht —“. Frr, der Knack.

„Und habt Ihr auch das sozialdemokratische Seminar im  
Hochschulgarten nicht vergessen — wißt Ihr noch, unter der  
großen Blutbuche —?“

„Jaja, alle Mittwoch von Elf bis Zwölf, nicht wahr?“

„Ja, und es war immer Redefreiheit — weißt Du noch,  
wie Du einmal das lange Referat gehalten hast, wo Du Dich so  
erhitztest — was war es doch gleich für ein Thema?“

„Ueber die oekonomistische Unmöglichkeit künftiger Welt-  
friede —“. Frr, der Knack.

Es war nichts zu machen. Jedesmal wars wie eine  
Schar fröhlicher Vögel, die aus der blauen Vergangenheit  
herüberraushste — paff, ein Schuß — ins Köhricht fiel die  
Vogelschar.

Man trommelte wieder auf den Tisch. Man wischte wie-  
der die Brillengläser. Man sah zur Decke auf. Man drehte  
die Daumen um einander. Man lächelte und sagte mild: „Ja-  
ja — ach ja, jaja...“ Man schaute schließlich verstohlen auf  
die Uhr. Was, erst halb Zehn? Nein, man konnte unmöglich  
schon auseinandergehn. Nach so vielen Jahren der Trennung

es kaum ein knappeß Stündchen wieder bei einander auszuhalten — nein, das war ja eine Schande...

Man setzte sich energisch zurecht und begann ein krampfhaftes Gespräch über Gehaltsfragen. Aber es ergab sich, daß auch da der Krieg mit scharfem Messer eingeschnitten hatte. Und sorgfältig und leise ging man mit eingewickelten Sägen um die Gletscherspalten herum. Man hätte drüberspringen können. Aber man mußte ja tun, als wäre keine Spalte da, als ginge man von ungefähr, pfeifend, mit den Händen in der Hosentasche, einen blödsinnigen Zickzackweg.

Man schimpfte auf die Philistertwelt am andern Ufer und getraute sich doch den Blick nicht aufzuheben — denn da drüben standen eben die Philister und lächelten uns zu: „Sachte, sachte — so wie Ihr's jetzt treibt, seid Ihr selber auf dem Weg zu uns, sehr verehrte Freunde.“

Die Uhr, die Uhr? Teufel, erst dreiviertel zehn Uhr?

Helfe, was helfen mag — man mußte, koste es, was es wolle, in der letzten Anstandsviertelstunde dem Krieg ausweichen. Dem Krieg, der uns alte Freunde vielleicht in ebensoviele Parteien auseinandergerissen hätte, wie wir Köpfe zählten. Nein, hoch die alte Einigkeit! Weg mit der Frage, die durch alle Straßen dröhnte. Fort mit dem Sturmwind, der durch alle Hirne pfiff. Wir waren Kameraden, alte Kameraden, die ihre Hände damals im Frieden ineinandergelegt. Was war in dieser wilden Zeit nicht alles gerissen! Unsere alte Studienfreundschaft sollte bleiben. Hände weg davon!

Und wir wußten nicht: Da wir der Zeit auswichen, wichen wir vor uns selber aus und landeten beim Philisterium.

Was wir nie getan, solange wir zur Studiumszeit mit feurigen Köpfen an diesem alten Tisch zusammensaßen, jetzt taten wir's: Wir machten schlechte Witze — wir erzählten uns aufgewärmtes Lächelzeug von gestern. Uralte Kalauer ließen wir auf einander los. Mitleidig taten wir, als wäre das, was uns der andre erzählte, funkelnagelneu. Mit einem lachbereiten Grinsen saßen wir da und schielten nach der Uhr,

Gottseidank, noch fünf Minuten auf zehn Uhr, bis man anstandshalber gehen konnte.

„... und kennt Ihr die Geschichte von den beiden Handwerksburschen? Nein? Na, also da war ein Tierbudenbesitzer, dem war unterwegs der Löwe gestorben. Das war eine dumme Geschichte. Mit dem Tiger allein konnte er keine Vorstellung geben, er mußte wieder einen Löwen haben, um jeden Preis. Da trifft er einen braven Handwerksburschen. „Hör mal“, sagte er, „ich zahl Dir das und das am Tag, wenn Du einen

Die Berichte schossen hin und her über den alten Eidgenössisch in unserm Stammlokal. Aber an einem Punkte hatten sie alle einen jähen Knack und wurden stumm: Da, wo der Krieg begann.

„Und dann?“ „Dann? Ach, nichts weiter.“

Aber man las die Fortsetzung in des andern Augen. Die Schultern machten unbehagliche Bewegungen. Man trommelte auf den Tisch. Man wischte sich die Brillengläser. Man sah zur Decke auf. Man drehte die Daumen um einander. Man lächelte und sagte mild: „Jaja — ach ja, jaja...“.

Es war greulich. Und wir hatten uns das alte Zusammensein so schön gedacht.

„Hört mal“, sagte unser Präsident, „wir wollen lieber von den alten Zeiten reden — wißt Ihr noch, wie oft wir an diesem treuen Tisch zusammensaßen?“

„Ja, und für unsre Ideale stritten.“

„O ja, das war schön. Was sind heute Ideale?“

„Erlaube mal, gerade heute, wo —“. Herr, der Knack.

„Hm, könnt Ihr euch noch an unsern alten Professor Schmidkunz erinnern?“

„Du meinst den berühmten Völkerrechtslehrer?“

„Natürlich. Der ist nun auch schon lange tot.“

„Gottseidank — wenn der prächtige Mensch heute erleben müßte, wie sein geliebtes Völkerrecht —“. Herr, der Knack.

„Und habt Ihr auch das sozialdemokratische Seminar im Hochschulgarten nicht vergessen — wißt Ihr noch, unter der großen Blutbuche —?“

„Jaja, alle Mittwoch von Elf bis Zwölf, nicht wahr?“

„Ja, und es war immer Redefreiheit — weißt Du noch, wie Du einmal das lange Referat gehalten hast, wo Du Dich so erhitztest — was war es doch gleich für ein Thema?“

„Ueber die oekonomische Unmöglichkeit künftiger Weltkrie —“. Herr, der Knack.

Es war nichts zu machen. Jedesmal wars wie eine Schar fröhlicher Vögel, die aus der blauen Vergangenheit herüberraushste — pass, ein Schuß — ins Köhricht fiel die Vogelschar.

Man trommelte wieder auf den Tisch. Man wischte wieder die Brillengläser. Man sah zur Decke auf. Man drehte die Daumen um einander. Man lächelte und sagte mild: „Jaja — ach ja, jaja...“ Man schaute schließlich verstohlen auf die Uhr. Was, erst halb Zehn? Nein, man konnte unmöglich schon auseinandergehn. Nach so vielen Jahren der Trennung



es kaum ein knappes Stündchen wieder bei einander auszuhalten — nein, das war ja eine Schande...

Man setzte sich energisch zurecht und begann ein krampfhaftes Gespräch über Gehaltsfragen. Aber es ergab sich, daß auch da der Krieg mit scharfem Messer eingeschnitten hatte. Und sorgfältig und leise ging man mit eingewickelten Sägen um die Gletscherspalten herum. Man hätte drüberspringen können. Aber man mußte ja tun, als wäre keine Spalte da, als ginge man von ungefähr, pfeifend, mit den Händen in der Hosentasche, einen blödsinnigen Zickzackweg.

Man schimpfte auf die Philistertwelt am andern Ufer und getraute sich doch den Blick nicht aufzuheben — denn da drüben standen eben die Philister und lächelten uns zu: „Sachte, sachte — so wie Ihr's jetzt treibt, seid Ihr selber auf dem Weg zu uns, sehr verehrte Freunde.“

Die Uhr, die Uhr? Teufel, erst dreiviertel zehn Uhr?

Helfe, was helfen mag — man mußte, koste es, was es wolle, in der letzten Anstandsviertelstunde dem Krieg ausweichen. Dem Krieg, der uns alte Freunde vielleicht in ebensovielen Parteien auseinandergerissen hätte, wie wir Köpfe zählten. Nein, hoch die alte Einigkeit! Weg mit der Frage, die durch alle Straßen dröhnte. Fort mit dem Sturmwind, der durch alle Hirne pfiff. Wir waren Kameraden, alte Kameraden, die ihre Hände damals im Frieden ineinandergelegt. Was war in dieser wilden Zeit nicht alles gerissen! Unfre alte Studienfreundschaft sollte bleiben. Hände weg davon!

Und wir wußten nicht: Da wir der Zeit auswichen, wichen wir vor uns selber aus und landeten beim Philisterium.

Was wir nie getan, solange wir zur Studiumszeit mit feurigen Köpfen an diesem alten Tisch zusammensaßen, jetzt taten wirs: Wir machten schlechte Witze — wir erzählten uns aufgewärmtes Lächelzeug von gestern. Uralte Kalauer ließen wir auf einander los. Mitleidig taten wir, als wäre das, was uns der andre erzählte, funkelnagelneu. Mit einem lachbereiten Grinsen saßen wir da und schielten nach der Uhr.

Gottseidank, noch fünf Minuten auf zehn Uhr, bis man anstandshalber gehen konnte.

„... und kennt Ihr die Geschichte von den beiden Handwerksburschen? Nein? Na, also da war ein Tierbudenbesitzer, dem war unterwegs der Löwe gestorben. Das war eine dumme Geschichte. Mit dem Tiger allein konnte er keine Vorstellung geben, er mußte wieder einen Löwen haben, um jeden Preis. Da trifft er einen braven Handwerksburschen. „Hör mal“, sagte er, „ich zahl Dir das und das am Tag, wenn Du einen

wilden Löwen machst, willst Du?' „Über ich bin doch gar kein Löwe und durchaus nicht blutdürstig.“ „Findet sich, findet sich, komm nur, komm nur, in einer Stunde ist Vorstellung, und da muß ich Dich erst austaffieren.“ Er zog ihm sorgsam die Haut seines verstorbenen Löwen über und nähte ihn ein, sodaß er nur durch ein paar kleine Löcher gucken konnte. Als die Vorstellung begann und das Publikum erwartungsvoll vor dem Käfig saß, trabt also der Löwe langsam von hinten in den Käfig, brummt und brüllt, so gut es geht. Aber, o Schrecken! kommt von der andern Seite ebenso langsam ein Tiger angetrabt. Dem Handwerksburschen sträubten sich unterm Löwenfell die Haare. Mit der einen Löwenpfote schlägt er rasch ein Kreuz, wie er als Bub in seinem Dorf gewohnt war, und schreit: „Gelobt sei Jesus Christus!“ „In Ewigkeit Amen“, hört er den Tiger sagen. Denn in der Tigerhaut steckte ein anderer braver Handwerksbursche, den der Budenbesitzer dahineingenäht hatte.“

Der Erzähler schwieg. Wir lachten so herzlich wie möglich. Noch einen letzten Blick auf die alte Uhr überm Stammtisch. Zehn Uhr. Man könnte sich erheben. Man sah's im Kreise: jeder wollte es zur gleichen Zeit tun.

„Halt, noch einen Augenblick, bitte“, sagte da einer, „die Geschichte hat sich anders zugetragen.“

Man lächelte gezwungen. In Gottesnamen also, laß mal hören.

„Bis zum Käfig stimmt es alles. Dann aber, wie der Handwerksbursche entsezt des Tigers ansichtig wird, fing sein Blut zu kochen an. Das Vieh will mir ans Leben, denkt er. Auskommen kann ich ihm nicht mehr. Gut, so will ich es wenigstens so teuer wie möglich verkaufen. Und genau dasselbe denkt der Mann in der Tigerhaut. Sie stürzen auf einander zu. Diesmal mit echtem Gebrüll. Die Mähte reißen den Fellen plagen. Sie achten nicht. Sie kriegen sich zu fassen. Sie ziehen ihre Messer. Sie zerfleischen sich...“

Er schwieg.

„Und? Was weiter?“

„Nichts weiter. Es sei denn eine Kleinigkeit. Dieser Kampf im Löwenzwinger ist der Krieg von heute.“

„Um, aber wir wollten doch nichts vom Krieg —“

„Laßt ihn doch zum Schlusse — es ist sicher nur ein Wit, nicht wahr?“

„Ein Wit? Wie man's nimmt. Der Tiger und der Löwe sind Deutschland und Frankreich.“

Und der Mann, der sie beide betrogen hat, England.“

# Antworten

**Erich L.** Ihr Haß gegen Italien ist so schwach und Ihr Interesse für Schauspielkunst so stark, daß Sie von mir ein Wort über Tommaso Salvini erhoffen, der neulich gestorben ist. Ich selber kann leider nicht dienen. Der älteste oder zweitälteste berliner Theaterkritiker, den ich um eine Aeußerung bat, teilte mir mit, daß er Salvini nur einmal anno 1877, also vier Jahre vor meiner Geburt, im alten National-Theater als Student gesehen und nie eine Zeile über ihn geschrieben habe. Dann aber fand ich eine Studie von Oscar Blumenthal. Danach war Salvini's Haupttugend „die erstaunliche sinnliche Prägung“ seiner Darstellungen. „Alles Allgemeine ist getilgt: die Sonderart jedes bestimmten Charakters springt uns in persönlichen Unterscheidungszeichen reliefartig entgegen.“ Salvini's Othello war kein Mohr, sondern ein Maure — „ein schöner, edel gebildeter Mann von einer gelbbraunen Hautfarbe, an deren eigenartigen Bronze-schimmer man sich so schnell gewöhnt, daß man auch Desdemona's Neigung nun leichter begreift“. Vom Hamlet, an dem berückende Einzelheiten gelobt werden, heißt es freilich: „Salvini gab immer Tränen, wo wir ährende Lauge erwarten. Er war immer Trauerweide und niemals Dornbusch.“ Aber nur, wer laienhaft glaubt, daß die Bedeutung des Schauspielers von der Bedeutung der Dichtung abhängt, wird es gering einschätzen, daß Salvini als Sohn der Wildnis den Lustspielcharakter des Stücks, aus dem die deutschen Schauspieler zu Friedrich Halms Kummer eine Süßprednerei gemacht hatten, „in der entzückendsten Weise wiederhergestellt hat. Sein Ingomar ist ein täppisch zugreifender, unbelegter Naturbursche, ein verliebter Zyklop, ein zärtlicher Hüne, ein Riese, der durch ein Spinnweb zu Fall kommt und über eine Rosenknospe stolpert — die Komik in diesen Gegensätzen hat Salvini mit der liebenswürdigsten Schalkhaftigkeit zur Geltung gebracht.“ An dem Sträfling in Giacometti's Morte civile wird der „beispiellose Reichtum des Gebärdenpiels“ gerühmt, und damit sind wir wieder bei Salvini's Besonderheit, bei seiner theatergeschichtlichen Sendung, von der Blumenthal am Schluß zusammenfassend sagt: „Die Schauspielkunst als die Kunst der Seelen-Malerei und Menschenzeichnung, als die Kunst der bildnerischen Veranschaulichung von inneren Vorgängen zu verehren — erst Salvini hat es uns wieder gelehrt; er hat gezeigt, wie der Körper zu einem fügsamen Instrument erzogen werden kann, das jedem Anschlag der Empfindung willig nachgibt und von dem Künstler wie eine Klaviatur beherrscht und bewegt wird. Der Eindruck dieser leiblichen Unabhängigkeit eines Schauspielers, der sich völlig aus dem Bann seiner Glieder befreit hat, mußte aber gerade in Deutschland doppelt fruchtbar wirken, weil die Vernachlässigung des sinnlichen Eindrucks auf der deutschen Schaubühne in bedauerlicher Weise überhand genommen hat und in der sublimen Denkarbeit der Absichten und Auffassungen unsern Künstlern immer mehr eine ausdrucksvolle darstellerische Technik entgleitet. Das schauspielerische Vokabularium ihrer Gebärden-sprache ist oft von trauriger Dürftigkeit, die körperliche Erziehung zur theatralischen Kunst wird vornehmthuend unterschätzt, und so scheint unsre Bühne immer mehr der Herrschaft von klugen Sprechern anheimzufallen, welche die Schauspielkunst in eine Hörspielkunst zu verwandeln drohen und sicherlich besser auf den Pulken der Vorleser zu Hause wären als „zwischen Latten und Pappendeckeln“, in der Welt der Bretter, die auf sinnliche Wirkung begründet ist, und in

den Mythen einer Kunst, die ihren Namen tatsächlich daher hat, daß sie dem geistigen Inhalt das körperlich sichtbare Bild verleiht. Tommaso Salvini hat mit der naiven Kühnheit des Genies an diese Urbestimmung der Schauspielkunst wieder angeknüpft, und mit dem königlichen Lächeln Othellos ruft er uns zu: „Das ist der ganze Zauber, den ich brauchte.“ Blumenthals Studie ist neunzehn Seiten lang, gibt wirklich einen Begriff von dem Schauspieler und ist mit andern „Theatralischen Eindrücken“ zu einem Buch vereint, das 1885 bei A. Hofmann & Co. in Berlin erschienen ist.

**Max Epstein.** Sie schreiben mir: „Es mag Künstler geben, die so erfolgreich sind, daß sie Presse und Kritik nicht brauchen, um leben zu können. Es gibt aber keinen Künstler, der von seinen urteilsfähigen Zeitgenossen totgeschwiegen werden kann und sich dennoch künstlerisch entwickelt. Marcell Salzer ist ein Künstler, der materielle Erfolge reichlich aufzuweisen hat. Kritik und Presse aber haben sich, wohl um dieser Erfolge willen, von ihm zurückgezogen und überlassen ihn seinem Schicksal zu Unrecht. Salzer hat für die Popularisierung unsrer besten Lyriker, vornehmlich Eilencrons, mehr getan als irgend ein anderer. Dann kam freilich der große Erfolg, der ihn zwang, künstlerischen Ehrgeiz zu unterdrücken und das Publikum seiner überfüllten Säle zu befriedigen — ein Publikum, das sich nur an der leichten Ware seiner lustigen Abende erfreut. Raum einer solchen Entwicklung entgehen. Auch Ludwig Hardt hängt jetzt noch an einem künstlerischen Programm. Trotzdem setzt er seine Schauspielerportraits immer wieder auf den Spielplan, und mit der Zeit wird auch er seinen besondern Geschmack dem nun einmal gewöhnlichen Geschmack unterordnen. Soll man ihn deshalb verwerfen? Man vergesse doch nicht, daß der Erfolg solcher Vortragskünstler schwer zu erringen ist, aber verdient sein will. Man kann fast immer vom Erfolg auf die Leistung schließen. Bringt ein Mann wie Salzer es fertig, sein Publikum dauernd zu fesseln, so ist einfach das allein ein Zeichen, daß er eine Persönlichkeit ist, und um so weniger darf Kritik und Presse ihn vernachlässigen. Salzer muß grade im Kriege, wo das Publikum mehr auf den Inhalt als den Gehalt des Werkes sieht, der Volksstimmung auf Kosten des künstlerischen Wertes seiner Vorträge Zugeständnisse machen. Die Presse hätte aber zu wissen und anzuerkennen, welche Leistungen der Mann für unsre Soldaten vollbracht hat. Im ersten Kriegsjahr ist er einhundertsechszwanzigmal zugunsten der kriegerischen Wohltätigkeit aufgetreten und hat eine Riesensumme diesen Zwecken zugeführt . . .“ Und so weiter. Gabriel Eisenstein würde Ihnen singend antworten: O je, o je, wie rührt mich dies! Man überläßt den guten Marcell Salzer seinem Schicksal, und gar zu Unrecht! Es ist das Schicksal, dreimal so viel zu verdienen wie ein preußischer Staatsminister, Professor zu heißen, mit einem Programm, an dem man acht bis vierzehn Tage gearbeitet hat, ein Jahr lang auszukommen, keine Unkosten zu haben als täglich ein sauberes Frackhemd, das eigene Bild an allen Anschlagssäulen zu sehen, auf jedem Podium von Beifall „umbraust“ zu werden, sich stundenlang mit Hindenburg unterhalten zu dürfen, und was der Annehmlichkeiten durchgedrungener, hochgelangter Künstler mehr sind. Sein und Ihr Schmerz? Daß ihm seine Bedeutung nicht nach jedem berliner Abend auf Zeitungspapier bescheinigt wird — nicht nach jedem berliner Abend (denn in der Provinz wird er sich über Mangel an Lob nicht zu beklagen haben)! Ich kann deshalb nicht weinen, kann der berliner Presse keinen Vorwurf machen. Sie sündigt, wenn



sie ein abseitiges Genie nicht vor dem seelischen und körperlichen Hungertode schützt. Aber sie hat nicht nötig, einem außerordentlich liebenswürdigen, geschickten, dialektkundigen, gestaltungskräftigen, vielseitigen und unterhaltenden Vortragsmeister, der vom ersten Tage an ein „Liebling“ war, immer von neuem zu erklären, daß er nur nach Verdienst ein Liebling ist. Sie selber sagen, daß der große Erfolg Salzer gezwungen hat, künstlerischen Ehrgeiz zu unterdrücken. Ich erkenne diesen Zwang nicht an. Ich glaube allenfalls, daß lähmende Erfolglosigkeit berechtigt, sich in erster Reihe seines Leibes Nahrung zu beschaffen. Erfolg aber sollte verpflichten und spornen. Mühte Salzer seinen ungeheuern Erfolg, um, wie vor fünfzehn Jahren Villencron, so heute „unsre besten Lyriker“ zu popularisieren: seien Sie gewiß, daß wir ihn hätscheln würden. An den Programmen, die er — ja nicht bloß im Kriege, sondern auch im Frieden vorzieht, haben seine „urteilsfähigen Zeitgenossen“ kein Interesse.

**Gewerbsmäßiger Aufputscher.** Sie haben Pech mit mir. Ich kann auch diesmal nicht den gewünschten „Krach machen“. Ich finds garnicht schrecklich, daß Reinhardt „Boccaccio“ ankündigt. Diese Operette angemessen aufzuführen — gleichgültig, ob in der Schumann-Straße oder am Bülow-Platz — ist ein größeres künstlerisches Verdienst, als Fräulein Maria Fein in noch so klassischen Rollen auf zahlende Theaterbesucher loszulassen. Zu einer angemessenen Auf-  
führung wäre freilich vor allem nötig, daß nicht der Musikkritiker Leopold Schmidt den Dirigenten spielte; was jetzt Mode zu werden droht. Das nämlich ist ein Dirigent, dessen Orchestermusiker sich wie vor der Pest vor einem hüten müssen: etwa aus Versehen nach ihm hinzublicken — sie kommen dann nie wieder zu einander. Das ist ein Dirigent, der Johann Strauß für einen Pathetiker, den „Zigeunerbaron“ für die „Götterdämmerung“ und einen Czardas für ein Schlummerlied hält. Das ist ein Dirigent wie seine Frau eine Sängerin. Vor diesem Paar hört der Burgfrieden und die Gemütslichkeit auf; besonders aber vor der Dame. Warum bleibt sie von öffentlichem Tadel verschont? Warum wird nirgends der Wahrheit gemäß erklärt, daß es eine Herabwürdigung für jeden Künstler ist, mit Mary Hagen zusammengespannt zu werden? Daß ihre Bewegungen zu ordinär sind, um einem empfindlichen Auge erträglich zu sein? Daß sie als Zigeunergroßmutter glaubhafter scheinen würde denn als Zigeunerliebchen? Warum, meine Herren Kollegen von der andern Fakultät, schreibt Ihr das nicht, wie es Eure Pflicht wäre? Ihr seid Euch ja doch alle klar darüber, daß Herr Leopold Schmidt seine Kritikerstellung ausnützt, um seine Frau immer noch und immer mal wieder auf die Bühne zu bringen. Aber merkt Ihr nicht, daß Ihr schlimmer seid als er, weil Ihr Eure Kritikerstellung nicht ausnützt, nicht gegen ihn ausnützt? Nun ja: er hat eine Frau, die singt. Wer davon betroffen wird, drückt allerdings anders aus. Wenn er seine ganze Höflichkeit zusammenrafft, spricht er davon, daß sie eine ausgesprochene Vorstadtchanteuse ist, daß sie gröhlt, gackt, betoniert und überhaupt die abscheulichste Kakenmusik von der Welt liefert. Nur Einen Menschen gibts, der das gute, das beste Recht hat, diese Kakenmusik für Sphärenmusik zu nehmen: das ist Herr Leopold Schmidt. Er kann nicht einmal im Zweifel sein. Alle kritisierbaren Musikanten, Agenten, Regisseure, Direktoren, Kapellmeister liegen vor ihm auf dem Bauch, nennen seine Lebensgefährtin eine zweite Malibran und reißen sich um ihre Mitwirkung — soll da der arme Mann, an dem nie jemand eine kritische Ader entdeckt hat, mutterseelenallein

protestieren? Er soll es nicht. Aber Eure verdamnte Schuldigkeit wärs, mit einem Donnerwetter dazwischenzufahren. Ihr hütet Euch. Aus Feigheit, Bequemlichkeit, Kamraderie. Damit Herr Leopold Schmidt Euer nächstes Buch lobt oder gegen Euer Libretto nett ist oder Euch die Schüler schickt, die seine Frau übrig läßt, oder . . . . Doch Sie mahnen mich, daß ich abgeschweift bin, daß Sie eigentlich von mir „ein kräftig Wörtlein“ wider die Renaissance der wiener Operette verlangt haben. Es wird eins dafür werden. Sie lebe hoch, sie lebe so hoch wie möglich wieder auf! Ueberzeugen Sie sich selbst, wie sehr Sie es verdient. Von Suppé wird jetzt das Werk aufgeführt, das ein Jahr nach dem „Boccaccio“ entstanden ist: „Donna Juanita“; und einen so angenehmen Theaterabend hats in diesem Winter kaum ein zweites Mal gegeben. Eine mordsdämliche Handlung (derentwegen die Operette wahrscheinlich verschollen ist). Aber was schadet das, wo der Komponist sich vor seinen eigenen Einfällen nicht zu retten weiß! Fern im Süd das schöne Spanien, das für Operettenbedürfnisse so lebendig wird wie Carmens Spanien für Bizets Opernbedürfnisse. Es glüht; wirklich: es glüht. Dieser Suppé hat so heißes, rotes Blut gehabt, daß man ihn einer romanischeren Stadt entsprossen glaubt als Wien. Den ersten Akt allein strecken die Matadore von heute zu zehn Operetten. Er nimmt gar kein Ende. An jeder neuen persona dramatis scheint Suppé sich neu zu entzünden. Wenn genug beisammen sind, steigt ein Quintett, das Ihr in der Operettenliteratur suchen sollt. Zur Feinheit der Stimmenführung kommt ein. Geistreichtum der Instrumentation, der sich in den folgenden Akten nicht erschöpft. Suppé braucht keine Leit motive: er hat eben Motive. Man darf niemals weghören, weil es um jede der temperamentvoll nervösen Wendungen schade wäre. Diese Musik macht mit künstlerischen Mitteln das Herz leichter; und das will in so schweren Zeiten was heißen. Wie dankbar ist man ihr! Nicht minder dankbar ist man dem Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater, das heute wieder die beste Operettenbühne Berlins ist, wenn nicht die Gage der Mitglieder, sondern der Geist der Leitung entscheidet. Den Bearbeiter Gustav Friedrich kann ich ohne Kenntniss des Originals nicht beurteilen. Aus meiner Vergnügtheit schließe ich, daß diese Bearbeitung keine Verschlechterung ist. Den Regisseur Gustav Friedrich aber kann ich beurteilen. Mit einer anstehenden Verve geht er gegen jeden toten Punkt — nicht der Partitur, denn die hat kaum einen, sondern seines Ensembles vor. Kein Akerl einer dramatischen Wirkung bleibt unherausgeholt. Leute, die auf andern Bühnen nicht anzusehen waren, entpuppen sich. Alle werden bis an ihre Grenze getrieben. Wer keinen „Ton“ hat wie Adelheid Pickert, muß sich freilich auf Schauspielkunst beschränken, aber auf eine drollig-quide Schauspielkunst. Der Bariton-Buffo Robert Koppel ist wahrscheinlich mehr als ein Buffo, gehört wahrscheinlich sogar an eine Opernbühne, nicht bloß in den Westen der Stadt. Sein Direktor dagegen ist uns für die Operette unentbehrlicher als für die Oper, wo es nicht so selten vorkommt, daß ein grundmusikalischer Mensch ursprüngliche Regiebegabung hat. Gebt diesem Gustav Friedrich den Apparat, der nötig ist, und er wird ein Erneuerer der guten alten Operette, die uns von der widerlichen Geichtheit der impotenten Epigonen befreit.

---

Nachdruck nur mit voller Quellenangabe erlaubt.  
Unverlangte Manuskripte werden nicht zurückgeschickt, wenn kein Rückporto beiliegt.

---

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Bernburgerstraße 25.  
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G.m.b.H.  
Berlin, Dresdenerstraße 43.

## Die Sprachverwirrung /

von Hermann Friedemann

Epos und Drama sind übersetzbar, Thrik ist unübersetzbar — die Sprache, in der die Völker über den Krieg reden, ist Thrisk. Darum ist jeder Versuch zum Verständnis im besten Fall ein Mißverständnis geworden.

Die Dramatik des Krieges braucht den Mithandelnden nicht gedeutet zu werden; noch in der Wiedergabe durch das Mittel der Sprache bleibt sie die gleiche, ob sie im Osten aufgenommen wird oder im Westen. Militärische Handlungen sind dem Soldaten auf der Gegenseite restlos verständlich; die Fremdheit beginnt für ihn erst, wo er aufhört, Soldat zu sein. Wenn der Heimkrieger haßt und der Soldat nicht haßt, so liegt das natürlich nicht an der Verschiedenheit zweier Menschengattungen. Sondern, solange die Beschäftigung mit rein kriegerischen Dingen im Gefühlsbereich überwiegt, herrscht auch Verständnis, wie zwischen Fachleuten; der Teilnehmende des Kriegsdramas wird von der Verworrenheit sogleich ergriffen, sobald er anfängt, die sachlichen Vorgänge Thrisk auszuwerten. Meist sind die Generalstabsberichte nur nach dem tatsächlichen Inhalt verschieden; Uebersetzung entstellt sie nicht. Allenfalls noch wird es gelassenen Geistern möglich, den Gegner geschichtlich zu begreifen: das Epos seines staatlichen Daseins in ihre Sprache zu retten. Damit aber hört die Uebersetzbarkeit auf.

Wo die Worte kämpfen, ist Friede nur ein Verzicht auf Verständnis. Die Sprachenschränke wird unüberschreitbar und der babylonische Turmbau zum ewiggültigen Sinnbild. Man braucht dabei noch nicht einmal an Worte wie Freiheit, Kultur, Zivilisation zu denken: Worte, deren Unübertragbarkeit bekannt und selbstverständlich ist. Aber selbst Ausdrücke von scheinbar gemeingültiger Sachlichkeit verändern sich hoffnungslos auf dem Weg über die Grenze. Wer hätte dem Wort vom „Frieden ohne Annexionen“ ansehen können, daß es Abgründe der Sinnverschiedenheit umschließt, wie kaum das vieldeutigste Gefühlswort. Keine Annexion — das heißt in deutscher Sprache: Jeder behält, was er vor

dem ersten August 1914 hatte. In der Sprache Hervés bedeutet es: Deutschland gibt, erstens, Eliaß-Lothringen heraus; denn der Uebergang dieses Landes an Frankreich ist keine Annexion, sondern Wiederherstellung des verletzten Rechtes. Aus dem gleichen Grunde müssen die annektierten polnischen Provinzen (Deutschlands; nicht Rußlands), muß Schleswig befreit werden. Oesterreich und Ungarn verlieren alles von Tschechen, Serben, Kroaten, Slovaken, Slovenen, Rumänen und Italienern bewohnte Gebiet. Was die Befreiten mit ihrer Freiheit anfangen sollen (nicht alle fänden den Anschluß an ein Stammvolk), bleibt ungewiß. Gewiß aber gehört es zum französischen Begriff des Nichtannektierens; und Liebknecht ist ein preußischer Chauvinist.

Aussichtslos wäre das Unternehmen, den Gedanken, der das Selbstbestimmungsrecht der Staaten dem „Selbstbestimmungsrecht der Völker“ entgegensetzt und die Vergewaltigung großer, geordneter Gemeinwesen durch Zufallswünsche der Minderheiten nicht Freiheit nennt, in der Sprache unserer Gegner wiederzugeben; wie selbst die beste Kunst des Einfühlens auf unserer Seite allenfalls eine Nachdichtung zuwege bringt. Sind nicht selbst die Namen der Völker unübersetzbar? Wenn einer der Feinde von „Deutschland“ spricht, so meint er ein restlos einheitliches, nur von politischem Willen getriebenes Wesen — ein Geschöpf, das es nicht gibt.

Schlimm ist nur: daß die Lyrif den Krieg regiert; wie im Drama die lyrischen Stellen am stärksten wirken. Nicht die werden den Frieden bringen, die sich mit dem Unübersetzbaren quälen, sondern die zum Gegner sprechen: Wir wissen nicht, was Freiheit, Zivilisation, Demokratie und Selbstbestimmung ist. Hier sind die Landkarten; hier die Tabellen. Aus ihnen muß sich annähernd berechnen lassen, was ihr könnt, und was wir vermögen. Mit dieser Zeichensprache verständigen wir uns.

---

## Zu diesem Krieg

Schopenhauer

Hier sei beiläufig erwähnt, daß der Patriotismus, wenn er im Reiche der Wissenschaft sich geltend machen will, ein schmutziger Geselle ist, den man hinauswerfen soll. Denn was kann impertinenter sein, als da, wo das allgemein und rein Menschliche betrieben wird, und wo Wahrheit, Klarheit und Schönheit allein gelten sollen, seine Vorliebe für die Nation, welcher die eigene wertige Person gerade angehört, in die Waagschale legen zu wollen und nun, aus solcher Rücksicht, bald der Wahrheit Gewalt anzutun, bald gegen die großen Geister fremder Nationen ungerecht zu sein, um die geringern der eigenen herauszustreichen. Beispielen dieser Gemeinheit begegnet man aber täglich bei den Schriftstellern aller Nationen Europas.



# Klassiker und Gegenwart /

von Paul Nicolaus

Es gibt Menschen, denen nichts heilig ist; sie glauben, daß sich ihnen alles anpassen müsse. So glauben die Monisten, Goethe sei ein embryonaler Vorläufer Wilhelm Bölsches gewesen, und die wackern Herren vom „Hammer“, Friedrich Nietzsche habe nur ihretwegen das Wort von der „blonden Bestie“ geprägt. Einigen nun ist gar unsre Zeit ein besonders willkommener Anlaß, die großen weltgeschichtlichen Persönlichkeiten der Vergangenheit im Sinne der Befangenheiten der Stunde zu verkleinern. Schließlich hat ja jeder deutsche Dichter irgendwo einer Person Worte in den Mund gelegt, denen man „zeitgemäßen Sinn“ unterchieben kann. Zumal wenn es sich um einen Dichter handelt, der allgemeine Sentenzen liebt.

Deshalb kann Theodor Virt, Universitätsprofessor zu Marburg, jubilieren: „Schiller ist immer zeitgemäß.“ (In seiner eben bei Cotta erschienenen Schrift: „Schiller der Politiker im Lichte unsrer großen Gegenwart.“) „Man könnte schon deshalb“, so sagt Herr Virt, „sich in seine Dichtungen versenken, da so viele seiner Worte wie für unsre Gegenwart geschrieben sind.“ Und nun muß der ganze Reichtum von Schillers Dichtung dazu dienen, daß Herr Virt billige „zeitgemäße“ Bemerkungen an sie knüpft. Schiller, „das Produkt der Militärschule“, ist ja, wie Goethe, „ein Mensch größten Zuschnittes“; kein Wunder, wenn er in seinen Werken schon alle Gedanken angedeutet hat, die das Hirn des Herrn Virt auszubrüten im Stand ist. Schillers Gedicht „Die unüberwindliche Flotte“ veranlaßt Virt zu der köstlichen Exclamation: „Wer denkt heute bei diesen Worten nicht an die Ueberdreadnoughts Englands!“ Schillers Bemerkung im „Abfall der Niederlande“, daß es von allen mißlichen Unternehmungen die mißlichste sei, von den Deutschen Geld zu erheben, erklärt der Universitätsprofessor für einen Satz, den wir „erst eben jetzt gottlob durch unsre großen Kriegsanleihen widerlegt haben“. Schillers Satz: „Der Krieg aber ernährt den Krieg“ muß sich eine billigende Rechtfertigung durch „die Börsenberichte in den Zeitungen, eben jetzt in Anlaß der dritten Kriegsanleihe“, gefallen lassen. Auf Grund solcher wissenschaftlicher Methode ist es natürlich nicht schwer, Schiller als ungemein zeitgemäß zu erweisen; denn könnte, abgesehen von der erlesenen Sprache, Ferdinands Ausruf in „Kabale und Liebe“: „Umgürte dich mit dem ganzen Stolz deines Eng-

lands — ich verwerfe dich, ein teutscher Jüngling!“, falls man ihn aus dem Zusammenhang reißt, nicht auch in einem Satz-  
gesang des Herrn Lissauer stehen?! Herr Virt darf also  
jubeln: „Alles das ist deutsch! deutsch!“ Es fliegen uns nur  
so die Parallelen zu zwischen Schiller und unsrer großen  
Gegenwart: „So wie heute unsre deutschen Heere in Polen  
und Rußland eindringen, so tut es Schillers sterbende Muse in  
seinem unvollendeten ‚Demetrius‘.“

Es ist begreiflich, daß Schiller bei solcher Behandlung alles  
Künstlerische abstreift und ein handfester, gesinnungspoetischer  
Kollege Josefs von Lauff wird. Schade nur, meint Herr Virt,  
daß dieser Schiller nicht Prinzenenerzieher im Preussischen ge-  
worden ist. „Er hätte mutmaßlich den künftigen König vor  
der Romantik, die ihn so schädigte, bewahrt.“ Fürwahr, es ist  
doch eine große Ehre für den wackern Schiller, daß er sich mit  
zwei andern gleichberechtigten Faktoren in das Verdienst  
teilen kann, unsre große Gegenwart zu Stande gebracht zu  
haben, nämlich mit Bismarck und dem „allgemeinen Erwerbs-  
trieb“.

Neben dieser subalternen Art, große deutsche Persönlich-  
keiten der Vergangenheit den Nützlichkeitstimmungen des  
Augenblicks dienstbar zu machen, gibt es noch eine andre Mög-  
lichkeit, Gegenwart und große Vergangenheit mit einander in  
Verbindung zu bringen, nämlich diese: An dem Werk der  
überzeitlichen Persönlichkeit unsres Volkes die Not der Stunde  
und die Postulate für die Zukunft zu erkennen. Ein grotesker  
Zufall will, daß von demselben Verlage zur selben Stunde wie  
Virts Buch eine andre Schrift auf den Markt geworfen wurde,  
die Heinrich von Kleist unter diesem andern, fundamental ent-  
gegengesetzten Gesichtspunkt behandelt: ‚Heinrich von Kleist‘  
von Max Fischer. Virt betrachtet Schiller „im Lichte unsrer  
großen Gegenwart“; Fischer betrachtet unsre Gegenwart im  
Lichte der großen Persönlichkeit Kleists. Virts Grundgedanke:  
Schiller ist immer zeitgemäß; Fischers Grundgedanke: Kleist  
ist noch immer unzeitgemäß. Diese Auffassung gibt dem  
klugen und mutigen Buche Fischers seinen eigenen Reiz. „Das  
deutsche Volk“, meint er, „hat wenig Grund, auf ‚seinen‘  
Heinrich von Kleist stolz zu sein.“ Fischer empfindet es als  
eine unwürdige Schmach, daß die starke und eigene Persönlich-  
keit Kleists mißverstanden und ungekannt sich verbluten mußte.  
Mit Nachdruck weist er die Auffassung zurück, als habe Kleists  
vaterländische Dichtung Gemeinschaft mit den Machwerken  
unsrer Tage. „Wie ganz anders als der phrasenhafte Gleich-  
klang zeitgenössischer Gesinnungsdichtung tönt das rührend

ichöne Lied der Barden.“ Die leidenschaftlichen Gedichte Kleists wider den kossischen Eroberer haben nichts gemein mit den gereimten Zeitartikeln heutiger Tagesgrößen. „Ein andres ist es, ob die Hunde klaffen, oder ob ein großer Mensch aufbrüllt in unerträglichem Seelenschmerz. Ein andres, ob die Kleinen mit dem Strome der Massenstimmung schwimmen, oder ob ein Eigener sein Volk aus dumpfem Leid zu bewußter Tat aufzurütteln trachtet.“ Die gegenseitige Durchdringung der staatlich-organisatorischen und der kulturell-individuellen Kräfte unsres Staates, die Kleists ‚Prinz von Homburg‘ fordert, ist nach der Auffassung Fischers heute noch bei weitem nicht erreicht. Bei aller Dämpfung im Ausdruck, die der heutige Burgfriede gebietet, gibt Fischer der Hoffnung berechtigten Ausdruck, daß deutsche Kraft in den kommenden Zeitläuften sich nicht nur extensiver Entfaltung, sondern vielmehr intensiver Vertiefung zuwende. Denn wir Deutschen, so sagt er, „ersehen eine staatliche Kultur, die alles eher ist als ein neues Römertum.“

Freilich mag manchem die Frage auf den Lippen schweben, ob nicht auch eine solche Verknüpfung von historischer Erörterung und gegenwärtiger Betrachtung, wie Fischers Buch sie bietet, im gleichen Maße den geschichtlichen Reichtum verächtet. Die Leistung dieses Buches spricht dagegen; denn die in monumentalen Zügen vergegenwärtigte Persönlichkeit Kleists tritt historisch getreu und doch zu Gegenwart und Zukunft sprechend aus dem Buche hervor: solche Art historischer Betrachtung mißt ja nicht die vergangenen Dinge am Alltagsmaßstab und verengt den historischen Horizont, sondern sie läßt die ganze Fülle geschichtlicher Gestalten einströmen in die Gegenwart und bereichert sie. Gleicher Art schöpfte einst das Zeitalter Winckelmanns seine stärksten Kräfte aus dem gegenwartsfrohen Erleben der Antike, gleicher Art sog die Romantik ihre größten Erlebnisse aus der versunkenen Schönheit und den verklungenen Gedanken des deutschen Mittelalters, die sie lebendigen Sinnes wieder erweckte. Eine derartige Weise geschichtlichen Forschens bewahrt vor der antiquarischen Lebensferne, die meist unsern historischen Studien eigen ist. Wie an Schulbeispielen läßt sich von den Büchern Virts und Fischers ableiten, daß historische Betrachtung die Vergangenheit verzerrt, ohne die Gegenwart zu befruchten, und daß im Gegensatz dazu Ansätze einer zukunftstragenden Geschichtsschreibung stehen: denn von der Geschichte sind wir zu fordern gewillt, daß sie unsre Gegenwart bereichert und doch die bunte Farbigkeit der Vergangenheit bewahrt.

# Kriegslyrik — und kein Ende! /

von Mathias Merck

Im achtzehnten Jahrhundert wirkte zu Gießen ein Literat als Professor, Schmid mit Namen, der sich für jede spezielle Kunstäußerung Theorien zurechtspintifizierte, weshalb ein mit vollem, ungeteiltem Herzen der Kunst als geistiger Notwendigkeit zugetanes Zeitalter ihm den spöttischen Beinamen „der Theorienmacher“ zulegte. Es scheint, als ob seine damals blühende Schülerschar auch heute noch nicht ausgestorben ist; immer noch gibt es Leute, die, wie Augenranke je nach dem Sehobjekt verschiedene Brillen benutzen müssen, die künstlerischen Objekte nur mit Hilfe von Theorien erfassen können. Es genügt ihnen nicht zu sagen: Kunst; sie müssen immer eine Spezialkunst haben. Erst war es die „Heimatkunst“, dann die „Großstadtkunst“, jetzt heißt es: „Kriegskunst“ oder „Kriegslyrik“.

Kein Wort hier von jenen Profitmachern, die heute „Kriegslyrik“ produzieren oder darüber schreiben, wie sie zu andern Zeiten vor einem minder aufgeregten Publikum Seiltänzerkunststückchen des Witzes aus der guten alten Schule aufgeführt haben: man tut ihnen Unrecht, wenn man sie in eine literarische Debatte verwickelt, wo für sie nur eine oekonomische vorhanden ist. Zugegeben auch, daß sich unter der sogenannten Kriegslyrik einige Gedichte von unzweifelhaftem künstlerischen Wert finden (als künstlerische Reaktion auf den Krieg entstanden, ohne deshalb „Kriegslyrik“ zu sein). Aber dort gilt es derb zuzupacken, wo mit vollem Ernst „Kriegslyrik“ als künstlerische Erscheinungsform dargestellt wird.

Ein Professor der Literaturgeschichte macht diesen Versuch, der zugleich ein sehr schlechtes Licht auf jene zahlreichen Kollegen wirft, die auch in diesem dritten Kriegsesemester an deutschen Universitäten über Kriegslyrik angekündigt sind. Walter Brecht (in der Schrift: „Deutsche Kriegslieder sonst und jetzt“) geht die Entwicklung der Kriegskunst vom Heldenepos bis zur Kriegslyrik von heute durch, um zu erkennen, daß die Lyrik des Weltkrieges nicht nur einen Fortschritt in der Form, sondern auch im Ethos verkörpert. „Der Opfergedanke tritt überall mit erschütternder Selbstverständlichkeit hervor. Der ist die Hauptsache. Die religiöse Wiedergeburt, schon lange vorbereitet, tut jetzt einen mächtigen Schritt vorwärts. Es werden Opfer gebracht, das heißt: es wird wieder mehr geliebt, geglaubt, vertraut. Im tiefen Ernst dieser Lieder treten wir auch zum Göttlichen in ein neues Verhältnis.“ Wir sehen davon ab, das ästhetische Urteil des Herrn Professors nach-



zuprüfen; wir verzichten auf die Frage, ob die Singbarkeit wirklich, wie er glaubt, ein Kriterium für den Kunstwert von Gedichten ist; wir spüren auch der Vermutung nicht weiter nach, der Herr Professor habe sein Urteil auf Worte gestützt, ohne sich zu vergegenwärtigen, daß sie nicht unbedingt der Ausfluß echten künstlerischen Erlebens zu sein brauchen; nur im Vorbeigehen sei gesagt, daß es auch ein Artistentum gibt, das keine „Poésie der kostbaren Worte“, sondern ein fröhliches Vertrauen auf die Sprache ist, die für uns dichtet und denkt. In anderm Sinne wollen wir den angeführten Satz unterstreichen; besagt er doch für die Bestimmung des Wesens der „Kriegslirik“ mehr, als es eine unter dem Zwange der Denkhandlung vielleicht weniger anstößig abgefaßte, aber aus demselben „Geist“ hervorgegangene Begriffsumschreibung tun könnte.

Der Herr Professor sieht also das unterscheidende Merkmal der gegenwärtigen Kriegslirik nicht nur von derjenigen früherer Zeiten, sondern auch von der Lyrik der Gegenwart schlechthin in der Betonung des ethischen Moments, des Opfergedankens insbesondere, und des wiedergewonnenen religiösen Ausdrucks. Weiß nicht jeder, der mit der Kunst unseres Jahrzehnts nur einigermaßen bekannt ist, daß ein Gedicht von Stefan George ein höheres Ethos verkörpert als hundert Bände gesammelter Kriegslirik, daß ein Gedicht von Rainer Maria Rilke oder, natürlich in anderm Geiste, von Franz Werfel eine tiefere, echtere, erlebtere Religiosität offenbart als eine Kriegslirik, deren Gott mit den stärkern Bataillonen marschiert oder Urheber zufälliger Glücksmomente ist! Aber gesetzt, es wäre nicht so; wir hätten keine dem Ethos und der Religiosität wingeebene, sondern, wie mancher vor dem Kriege meinte, eine sich im Spiel und in gefälligen Beziehungen erschöpfende Kunst — und dieser Einwand ist notwendig, denn es handelt sich ja hier um eine theoretische Frage, die von historisch-zeitlichen „Zufälligkeiten“ frei bleiben muß —: nur ein in einseitig psychologisch-historischer Denkweise Befangener wird ein Geschehnis, und wäre es ein Weltkrieg, als Grund für geistige Neuerungen setzen, wird aus ihm womöglich eine Kunstgattung begründen wollen. Der Krieg ist für den Künstler aber ein Geschehnis, auf das er umso mächtiger oder schwächer reagieren wird, als seine Geistigkeit an sich den um den Krieg gruppierten Ideenkomplexen homogen oder heterogen ist; und die Art der Reaktion ist nicht der geringste Maßstab für seine künstlerische Qualität. Sind aber nun gerade das ethische Moment — wir sehen hier von der zufälligen Exemplifizierung

auf den Opfergedanken, der sich übrigens in der sozialen Lyrik ebenso machtvoll äußern kann und geäußert hat, einmal ab — und das religiöse Gefühl notwendig mit dem Kriege und nur mit ihm verbunden? Welch stumpfer Geist müßte das sein, der einzig durch die pflichtmäßige Leistung bürgerlicher Notwendigkeit oder durch die äußerste Zuspitzung des Warum zu ethischer oder religiöser Stellungnahme genötigt wird! Geiest aber, der Ansturm bajonettierender Reihen, der Auswurf zerplakter Schrapnellhüllen oder die auf dem Katheder erfaßte Ganzheit der Institution ‚Krieg‘ wäre fähig, solche geistigen Inhalte zu „erzeugen“: ist deshalb die künstlerische Reaktion gegen diese Inhalte nun schon ‚Kriegslyrik‘ (ist die geistige Reaktion dagegen schon ‚Philosophie des Krieges‘)? Welch armselige Unterschätzung des künstlerischen Ausdruckswillens und seiner Möglichkeiten! Und umgekehrt! Jene Dichter, die — es sei hier nur an den früh gestorbenen Georg Heym erinnert — die Geste leidenschaftlicher Bewegtheit, das trübe Durcheinanderquellen wirrer Massen, Grauen und Süße des Kampfes singen, wandeln in diesen Ausströmungen ein durchaus kosmisch gerichtetes Lebensgefühl ab, dem das In-Sich-Ruhende, Abgerundete, Friedliche, kurz: alles Zuständliche nur ungenügendes Stichwort für den ewigen Kampf zwischen Chaos und Kosmos ist. Wer sie zu den Kriegslyrikern zählen wollte, könnte mit demselben Recht etwa Friedrich Hebbel unter die Opernlibrettisten setzen (weil er einmal ein Libretto verfaßt hat); es wäre in beiden Fällen dieselbe Mißachtung des Geistes einer Kunstschöpfung zugunsten jener schematischen Rubrizierung, als die sich lechthin das Gerede von ‚Kriegslyrik‘ erweist: eine Vergewaltigung der Kunst als geistiger Lebensäußerung durch Schönredner geistiger Mobilmachung und Phraseure exzentrischen Geschehens.

## Fontane / von Ulrich Raucher

Bei G. Fischer sind Theodor Fontanes ‚Gesammelte Werke‘ erschienen — ‚Eine Auswahl in fünf Bänden‘, Har. Hug und Knapp von Schlenker eingeleitet. Ausgewählt sind die Gedichte und die wichtigsten Romane. Hoffentlich folgt baldigst eine Auswahl aus den Jugenderinnerungen, aus den Wanderungen und andern Reisebildern, aus den Kritiken und namentlich aus den Briefen.

Fontanes Briefe zeigen, neben sein Werk gehalten, ein seltsames Widerspiel auf. Die Romane und die Bücher beschreibenden Inhalts sind fast alle der Verherrlichung des Preußentums, enger gesagt: des Märkertums gewidmet und ins-

besondere wiederum dem Preise des märkischen Adels als des Trägers märkischer Geschichte und Ueberlieferung. In den Briefen aber kann Fontane sich nicht oft und nicht ironisch genug auflehnen gegen diese seine künstlerische Sendung. Er spottet über die Enge, den Hochmut, die Kulturlosigkeit, die Rückschrittlichkeit dieses Adels und fragt, wie er, grade er zu dessen Homer werden konnte. Es gibt vielleicht nichts Deutscheres als diese Selbstverspottung, diese Auflehnung gegen die eigene Liebe. Kritik war immer Tugend und Schwäche der Deutschen, ein Anzweifeln der heimischen Götter, dem — Wunder des Widerspruchs — immer eine tiefe Ehrfurcht vor den Göttern zur Seite ging. Man hat Fontanes unvergleichliche Plauderkunst auf französische Bluteinflüsse zurückgeführt. Es mag etwas Lösendes in dieser Abstammung von einer reichen Kulturgemeinschaft gegeben sein. Rein Deutsch aber ist sein Bestes: die posenlose Menschlichkeit, die sich nach keiner Seite hin irreführen läßt, nicht von gesellschaftlichem Glanz und nicht von revolutionärer Deklamation. Er ist der tendenzloseste Schriftsteller nach Goethe, trotzdem seine Stoffe fast alle einer Schicht mit stärkster gesellschaftlicher und politischer Tendenz entnommen sind. Aber in dieser Schicht besteht eines, was allen andern, ihrer zu kurzen oder zu oft abgebrochenen Entwicklung wegen, mangelt: die Zusammengehörigkeit aller, die in der Atmosphäre dieser Schicht zusammenleben. Diese Gemeinsamkeit war Fontanes ganze Liebe, sie malte er immer wieder in den prachtvollen Junker- und Dienergestalten, und für sie gilt ihm als bestes Symbol eine Fähigkeit all seiner Gutsherren, Leutnants, Frölenz: daß sie mit dem einfachen Mann sprechen können und eigentlich lieber sprechen als mit den „Gebildeten“. Wenn der junge Rienäcker auf den Friedhof hinauszfährt (in „Irrungen, Wirrungen“) so plaudert er, der Gardekürassier, lebhaft interessiert mit dem Droschkenfutscher; für den alten Stechlin gibts keine bessere Unterhaltung als mit dem braven Engelle, seinem Dienersaktotum; in „Vor dem Sturm“ spielt die Konversation mit der Zimmervermieterin, den Kammermädchen und der Botenfrau eine große Rolle, und die Art, wie Effi Briest mit ihren Dienstmädchen verkehrt, ist vorbildlich. Man kann das alles mit dem Schlagwort „patriarchalisch“ abtun, und es kann die schlimmsten politischen und sozialen Formen annehmen. Fontane sah es anders. Er schuf Kernmenschen unten und oben, in eine Schicksalsgemeinschaft gebunden, mit unangetasteten Rechten und gegenseitiger tiefer Achtung. Der alte Stechlin, bei aller Plauderkultur, ist sicherlich kein Führer, kaum ein geistiger

Mensch und nicht einmal, wie, zum Beispiel, der alte Wigetwig, ein guter Haushalter. Aber er, dem Fontane soviel Züge seines Altersgesichtes gegeben hat, ist ein Mensch im schönsten Sinne. Wir sind in diesen Romanen noch nicht in der Zeit des Bunds der Landwirte, und als Stechlin im Wahlkampf gegen den Sozialdemokraten Torgelow unterliegt, heißt es: „Stechlin nahm es ganz von der heitern Seite, seine Parteigenossen noch mehr, von denen eigentlich ein jeder dachte: Siegen ist gut, aber zu Tisch gehen ist noch besser!“ Also auch politisch sind die Menschen noch nicht verlogen. Es sind Menschen, Menschen wie ihr Schöpfer, ohne eine Gebärde, die ihrem Innerm nicht entspräche.

---

## Paul Cézanne / von Robert Breuer

**H**err Professor Fischblut: Das also ist Ihr vielgepriesener Cézanne, von dem Sie sagen, daß er ein Urvater, ein Urgeist, ein Urtier dessen sei, was Sie moderne Malerei nennen? Offen gestanden: ich finde, Sie sind ein unverbesserlicher Schwärmer; all dieses Gestammel und Gestast läßt die Impotenz eines Nichtkönners mit Händen greifen. Sollen das etwa Bilder sein, diese an Alkohol gestorbenen Embrhos? Das schaut aus, als wären Kinder oder Insulaner über Farbtöpfe geraten. Ihr Cézanne scheint tob süchtig gewesen zu sein, scheint sich mit jedem Pinselstrich die Schulter ausgerenkt zu haben.

**Der Bedürftige:** Er gibt das Wesentliche, das Entscheidende.

**Fischblut:** Quatsch, der Mensch konnte nichts. Wenn er Tische macht, stehen sie schief; von Perspektive hat er keine Ahnung; überall spürt man sein vergebliches Bemühen, die Natur unterzukriegen. Diese Bilder sind Raßbalgereien.

**Der Bedürftige:** Sie haben soeben die Wahrheit empfunden; Sie verstehen Ihre Eindrücke aber nicht zu deuten. Raßbalgereien mit der Natur, mit der groben Wirklichkeit dort draußen, das ist es freilich, das ist das Rätsel dieses Cézanne. Raßbalgereien, oder richtiger: heroische Kämpfe. Mich dünkt, ich sehe ihn, den knurrenden Meister, wie er die Natur rüttelt, wie er mit beiden Händen in sie hineingreift, wie er an ihr reißt, wie er sie würgt, wie er sie in die Kniee zwingen will. Ich sehe Einen, der sich zum Herrn macht, zum Herrn über die Fülle der Wahrnehmungen, die uns von Augenblick zu Augenblick wie ein Fliegenschwarm beunruhigen. Ich sehe Einen, der aus summierten Ketten zufälliger Ner-



denreize bewußte Gesichte gestaltet. Ich sehe den Prozeß der Konzentration; ich sehe, wie das Gemeinsame aus zahllosen Erregungen zu einer Vision sich schließt, wie dadurch Ruhe und Größe, Gewalt und Sieg in den Wirrwarr des Alltäglichen kommt. Das ist, wonach mich dürstet. Ich bedarf eines solchen Magiers, der meine über die Dinge hegenden Augen zur Selbstbesinnung bringt, daß sie der tausendfältigen Variationen vergessen und das Thema finden. Ich brauche Einen, der mich das Bild der Bilder sehen lehrt; Einen, der mir zeigt, wie man den Überfluß regiert und das Notwendige auf eine unwiderstehliche Formel bringt.

**F i s c h b l u t:** Sie scheinen der Ansicht zu sein, daß Ihr Cézanne mehr ein Athlet als ein Maler gewesen ist, so eine Art Mediziner, Dervisch und zur Kassel tanzender Dämonenpriester.

**Der Bedürftige:** Sie dürfen ihn getrost einen Besessenen heißen. Der kleinste Fegen von seiner Hand ist wie eine Fanfare zum Angriff. Seine Bilder scheinen zu winken, scheinen einen anzufeuern, daß man sie anschauend zum andern Mal gestalte, daß man sie wiederhole. Vor Cézanne wird jeder ein Produktiver. Jeder, der sehnsüchtig ist, den Rhythmus des Universums zu erleben, wird durch Cézanne verführt, diesen begehrten Rhythmus selbst zu schaffen. Diejem Maler wurde ein Apfel zur Welt, wurde ein Apfel zum Gefäß und zur Essenz jeglicher Schönheit. Wenn er ein Grün gibt, so scheinen alle Grüne des Himmels und der Erde darin zu quirlen; wenn er Früchte nebeneinanderlegt, so werden die Berührungsstellen zu Orgelpunkten unhörbarer Melodien. Man sieht weder Apfel noch Pfirsiche — man fühlt nur: hart und weich, Licht und Schatten, Dur und Moll. Ein Korb voll grüner Apfel wird zum Hexenkessel, aus dem die Töne in unendlichen Reihen sich drängen, aus dem es quillt von nie sterbenden Akkorden. Dieser Maler sägte sich in die Natur hinein; und wenn man vor ihm steht, so, so . . . . Aber Professor, warum pfeifen Sie denn?

**F i s c h b l u t:** Lüü, lü, lü, lü, lü. . . . Ich weiß nicht, dieje Apfel machen einen pfeifen; sie haben so etwas, das einem die Zungenmuskeln löst. Man möchte die Beine im Takt heben, man möchte mit dem Kopfe wackeln. Es sind ganz abscheuliche Bilder; sie lassen einen nicht zufrieden, sie bedrängen einen. Dieser Cézanne ist ein Ruhestörer, ein Vergewaltiger, ein Barbar. Himmel Donnerwetter, nun sehen Sie bloß: dieje vier lausigen Apfel, wie sie einem zusehen, wie sie einen angrinsen, wie sie einen . . . . Lüü, lü, lü, lü . . . .

Der Bedürftige: Und glauben Sie wirklich, daß die Macht, die Ihnen die Stimmbänder löst und die Waden trampft, nichts sei als ein ohngefährer Zufall? Möchten Sie nicht meinen, daß dieser Gézanne, dieser Beseßene, mit raffinierter Rechnung den Zauber mischte und die Fallen stellte? Sie haben gewiß schon einmal einen Korb Äpfel vor sich ausgeschüttet — hat das Chaos Ihnen etwas zu verkünden gehabt? Drängte es Sie nicht, die blöde Masse zu verteilen, zu gliedern? Wurden Sie bei solchem Geschäft nicht hitzig, Gruppen zu legen, Rhythmen abzustechen, Stilleben zu arrangieren? Und nun, können Sie wirklich einen Augenblick daran zweifeln, daß dieser Gézanne mit den Instinkten eines Wildhundes, mit der Witterung eines kosmischen Regisseurs seine Bilder aufspürte? Glauben Sie nicht, daß die Wirkung dieser Bilder von Millimetern bedingt wird . . . ? Aber Sie pfeifen ja noch immer, gelehrtester Professor.

Fischblut: Lülü, lü, lülü, lü . . Oh, oh, oh, was ist dieser Gézanne für ein Rattenfänger. Ich will ihn nicht mehr sehen. Ich will mir die Ohren und die Nasenlöcher verstopfen; das ist eine Bestie, die man hört und riecht. Ich wünsche nicht, beunruhigt zu werden. Ich verlange von der Kunst meine Behaglichkeit, mein stilles Glück und anbetungswürdige Schönheit! Der Künstler soll mich bedienen; ich will nicht selbst zum Schöpfer werden. Ich will geschenkt bekommen.

Der Bedürftige: Sollte Ihre Bescheidenheit nicht Hochmut, Ihre Einfalt nicht Dünkel, Ihre Empfangsbereitschaft nicht Faulheit sein? Ich meine, daß uns nichts Größeres werden kann, als von Einem, der den Kurvenschlag des Seins zu sehen vermag, angetrieben zu werden, aus eigener Kraft, hinter die Maske der Dinge zu blicken. Gézanne hilft uns, einen Apfel, ein Stück Feld, einen Baum ohne die konventionelle Schminke zu erschauen; er zeigt uns das Seiende als Werden, das Einzelne als eine Spiegelung des Einzigen. Er zeigt uns den Apfel, das Feld und den Baum so wirklich wie nur irgend möglich. Die nackte Wirklichkeit aber vermögen nur Männer zu erkennen.

Fischblut: Es zwick mich, zu sagen, daß Ihr Gézanne ein göttlicher Meister war.

Der Bedürftige: Sie echauffieren sich. Er war nur ein Kerl, der malen konnte. Aber eben ein Kerl, in dem noch heute ein Schoß von süßen Sentimentalen und anmaßlichen Tröpfen ertrinken kann.

# Der Biberpelz

Man muß sich nur Zeit lassen, alt zu werden; sei man Mensch, sei man Dichtung. Läppisch erschiene heut, wer wider den 'Biberpelz' geltend machte, womit ihn vor dreißig Jahren auch bessere Köpfe abtun zu können glaubten. Hauptmann kopiere Kleist, wiederhole ein einziges Motiv bis zum Ueberdruß, schwante zwischen zwei 'Selben', also zersplitterte seinen und unsern Anteil und fände keinen 'befriedigenden' Abschluß. Der schlimmste Einwand: dies sei ein Exempel des 'Naturalismus', einer niedern Gattung der Poesie, wert, von Wildenbruchs 'Heiligem Lachen' verlacht zu werden. Lang, lang ist das her. Gesiegt hat Hauptmanns unheiliges Lachen, sein Naturalismus, der keiner ist, wenn Naturalismus ein Schimpfwort sein soll. Wir sitzen vor der Komödie und fühlen — was? Das heitere Glück, in einem Winkel der Welt die Welt zu schauen, wie sie kein 'naturalistischer', wohl aber ein naturverwandter, naturdurchtränkter, naturgeegneter Dichter geschaut hat; voll tiefer Andacht und Liebe zur Kreatur geschaut hat. Man nehme den ersten Akt. Familienidyll in der Diebeshöhle. Ein Rationalist wird ironisch sagen: In jener Nacht, wo Leontine ihren Dienst verließ; wo Mutter Wolffen einen Rehbock fing; wo Wulkow ihn sofort erstand; wo Motes kalterpresserisch die Schlingen vorwies; wo Mitteldorf, die hohe Obrigkeit, zur Bergung der zwei Meter trockenen Knüppelholzes leuchtete, um derentwillen Leontine ihren Dienst verlassen hatte — ein bißchen viel geschah in jener Nacht und in derselben Stube! Das ist nicht Leben, ist nicht Wahrheit, sondern nettes, pointiertes, künstlich abgerundetes Theater. Aber äußere Ereignisse, von denen im Drama ausgegangen wird, brauchen nur möglich zu sein; und möglich ist doch wohl, daß zu den vier Familienmitgliedern an einem besonders bewegten Abend vier fremde Personen stoßen. Das Leben, die Wahrheit, die dichterische Notwendigkeit muß im Blut dieser Menschen liegen; und was das betrifft, so zweifle ich, ob Hauptmann den 'Biberpelz' je überboten hat. Schärfe eint sich zwingend mit Behaglichkeit. Jedes Wort ist vollkommen natürlich, hat das Tempo und die Farbe einer stadtnahen Landbevölkerung, hat entweder das Phlegma der Dörflichkeit oder die Reschheit einer lärmenderen Siedlung oder Unternehmungsgeist im breiten, plumpen Dialekt; und jedes baut — fast wie in der 'Wildente', dem unübertroffenen Muster dramatischer Oekonomie — unauffällig und zweckmäßig an dem Drama, das die Diebskomödie angeblich nicht ist. Sie ist eins. Einfach darum, weil die Mutter Wolffen mehr als eine dramatische: weil sie eine dramenhaltige Gestalt ist. Wo sie hintritt, wächst gewiß kein Gras, aber Kampflust bis zur Entladung. Ihre Willenskraft verbreitet um sie eine Unruhe, in der die Konflikte gedeihen. Es ist Hauptmanns Meisterschaft, daß zugleich die schwere Ruhe aller wurzelhaften, saftvollen, ganzen Menschen um sie ist, vor der eine züngelnde Moral zuschanden wird. Denn nicht, weil die Wolffen (von der ich gern den Vornamen wüßte) das Philippchen häßfacht, um ihren toten Jungen weint, die Armen unbestohlen läßt und überhaupt Gemüt hat — nicht deshalb bejahen wir

sie; sondern, weil sie von herrlicher Unerlöschtheit, eine Menschenkennnerin ersten Ranges, eine Lebenskünstlerin, eine Lebensiegerin, ein Kerl ist. Diese große Gaunerin ist lebenswürdig im Wortsinne. Sie ist unsrer Liebe würdig wie der Erzlügner Falstaff — als ein urgesundes, unverfälschtes, ungebrochenes Stück Natur. Man kritisiert sie so wenig wie einen stehenden Baum, der unvermeidlicherweise Blattläuse hat. Sie wäre verdorben erst, wenn sie unverdorben wäre. Und nun wird ihr, um das niemals undramatische Zustandsbild vollends zum Drama zu machen, Herr von Wehrhahn entgegengestellt, als ihr verblüffendes Widerspiel: die korrekte Unfähigkeit, die unergründliche Dummheit, die geschäftige Faulheit, die ahnungsloseste Lebensfremdheit und Menschenunkenntnis in Person — hinfälliges Junkertum gegen steigendes Proletariat. Wehrhahn ist in keinem Zuge Karikatur. Der Verwaltungsbeamte, der nicht die Regel, aber vorhanden und unüberwindlich ist. Der Alleswischer mit unfehlbar falschem Riecher. Der extreme Ausdruck eines Systems, das der Krieg nicht beseitigt hat. Wenn der Krieg beseitigt ist, will ich einmal erzählen, wie mir Wehrhahn im Sommer so lebhaft begegnet ist, als sei er aus Hauptmanns Komödie ausgebrochen. Auch bei Mutter Wolffen in Woltersdorf hab' ich manchen Sommer gewohnt. Auch sie ging waschen und zog mit der Kiepe voll Diebesbeute vor grauem Morgen gen Berlin. Doch dieser Zufallskontrolle bedarf man garnicht, um zu spüren, daß Hauptmanns Herzensinteresse und strafender Hohn sich an Objekten betätigt, die niemand auf Treu und Glauben hinzunehmen braucht, deren Existenz sichtbar, greifbar und riechbar ist, weil sie nicht erfunden, sondern gewachsen sind. Kein leerer Wahn, daß es gerade und einzig der 'Biberpelz' war, den Hauptmann fortsetzen, weiterdichten, beenden mußte. Die Figuren, nach allem, sind trüchsig von Erlebnissen, die erlebt sein wollen. Ihre Fülle quillt über den Rand. Eine zweite Komödie tat not, um den Ueberschuß aufzufangen. Schon um der ersten willen verdient sie, noch einmal erprobt zu werden. Sicherlich würden wir heute den 'Roten Hahn' besser verstehen als vor fünfzehn Jahren.

Aber wenn Reinhardt ihn spielt wie das Mutterstück, dann verzichten wir lieber. Er selbst hat viele Male bei Brahms mitgemacht; und dessen Aufführung sollte auch ihm als ein Wunder von Echtheit und Dichtigkeit unvergeßlich sein. Was Hauptmann geschaffen, war mit derselben Andacht und Liebe nachgeschaffen. Kein Hauch zuviel und keiner zuwenig. Wie in der Komödie ein Schlager neben dem andern steht, ohne die anspruchslose Anschaulichkeit sachfroher Gestaltung zu schädigen: so gab es bei Brahms einen einzigen Fluß, einen Einklang, ein niederländisches (oder märkisch-schlesisches) Bild, einen festen Griff in den reizvollsten Alltag, einen Menschenhumor, über dem nicht Ein Witz zu kurz kam. Empfundene Wahrheit mit leisesten Mittel zur Wirkung auf mehr als die obere Zehntausend gebracht: dies vertrackte Problem der fortgeschrittenen Regiekunst — hier war es gelöst. Vielleicht, weil keine 'Regiekunst' am Werke war. Die tut sich ja nun bei Reinhardt gütlich. Daß Hauptmann — der bei Brahms jede Premiere so lange verschob, bis der letzte theatralische



Ton getilgt, bis die schladenloseste Einfachheit hergestellt war — von Reinhardts Aufführung nicht entseht gewesen ist, wird mir niemand einreden. Der Dichter wird sich schon an schönere Zeiten der Vergangenheit erinnern haben. Aber er wird sich nicht minder erinnern haben, daß vor zwei Jahren der ‚Biberpelz‘ keinen Dieb, keinen Fehler und keine Rache ins Deutsche Künstlertheater gelockt hat, trotzdem Brahms Besetzung und Brahms Tradition unangetastet geblieben war; und daß der Rehrreim von Goethes Cophitischem Lied die weise Lehre verkündet: Töricht, auf Besserung der Toren zu harren! Kinder der Klugheit, o habet die Narren eben zum Narren auch, wie sich gehört! Wenn das Publikum den toten Brahm und seine Leute satt hat — warum soll man ihm den höchst lebendigen Reinhardt vorenthalten? Zudem kann nicht mißbilligt werden, daß ein Werk nach einiger Zeit einmal in einem andern Stil gespielt wird. Hälts ihn aus, so ist das ein Beweis von Stärke. Ohne Zweifel. Aber abgesehen davon, daß dem ‚Biberpelz‘ wahrscheinlich gar kein andrer als Brahms Stil der unbedingten Schlichtheit angemessen ist: darf man sich denn auch die trasse Stillosigkeit, die gellende Effekthascherei, die Vertreibung alles Geists gefallen lassen? Aus der Komödie wird eine Posse. Das wäre immer unerträglich. Hier wird es noch unerträglicher dadurch, daß die Posse nicht etwa heruntergewirbelt, sondern zelebriert wird. Die siebzig Seiten dauern drei Stunden. Die halbe Stunde, um die das zuviel ist, währet auf der Bühne eine halbe Ewigkeit. Sie macht auffällig und scharfsichtig für die Masse von dünnen Absichten, die an die Stelle eines blühenden Scheins von Absichtslosigkeit getreten sind. Dem Regisseur ist Hauptmann offenbar zu starr und steif. Er bringt Leben in die Bude. Wenn das Wort „ermitteln“ fällt, fährt der betrunkene Mitteldorf erschrocken auf; was angeht, weils ein junger, aus dem Text gesprungener Einfall ist. Aber wie oft sieht man keine Absichten, sondern Absichtlichkeiten. Wenn Einem befohlen wird, sich zu setzen, setzt sich sein Nebenmann; was die Galerie bejubelt, weils verbrauchtes Zirkusmädchen ist. Wenn vor Wehrhahn er selbst, seine Garde und schuldige wie beschuldigte Bürger tumultuarisch durcheinanderschreien, so wird daraus das bekannte Bravourstück von Reinhardts Unisonokunst, statt daß man jedes der Worte hörte, was grade hier von Wichtigkeit wäre. Anderswo wird der Text beliebig geändert. Nicht, daß ich ihn überall unantastbar fände. Hauptmann-Pfafferei ist keine meiner Schwächen. Nur sollts nie um billigen Applaus geschehen. Wehrhahn sagt nicht, daß er tapfer aushalten, sondern, mit Betonung, daß er tapfer durchhalten wird — das Schlagwort von heute, das in ein Stück aus der Zeit des Septennatskampfs zu bringen taktlos, aber wofür ihm der schallende Dank aller Kriegsliebhaber sicher ist. Wultows Meldung von der „kleenen Geburt“ eines „kleenen Meechens“ taucht leitmotivisch auch nach Hauptmanns Schluß wieder auf, dessen marklose Verlängerung der Dichter — wenn nicht verübt, so doch zugegeben hat. Noch eine Verbesserung hab’ ich behalten. „Jesus sprach zu seine Jünger: Wer keen’ Löffel hat, ist mit de Finger.“ Aus „ist“ ist „frißt“ geworden. Und das ist bezeichnend für die ganze Aufführung. Hier wird nicht

gegessen, sondern gefressen. Hier wird nach riesigen Portionen von Botofudengelächter gegiert, die Hunger nach immer neuen machen und ohne Mühe verdaut werden. Die belegte Zunge hat der weniger massive Teil des Publikums.

Die frißt statt ißt, ist, selbstverständlich, Fräulein Edersberg. Sie trägt für eine Konfirmandin einen viel zu kurzen Rock, fleetzt sich mit allen Bieren über einen Tisch, räfelt sich dreimal soviel wie nötig, scharmuziert auf eigene Faust mit Wehrhahn, um bemerkt zu werden, und läßt eine von den tausend Feinheiten des Charakteristikers Hauptmann umkommen, nämlich daß Adelheid vollständig nach der Mutter schlägt. Wie Leontine nach dem Vater. Frau Eibenschütz ist als freche Borortjöhre nicht so schrecklich wie als Prosperos Miranda, aber auch nicht gut. Die Männer . . . Wenn Thielschers Mitteldorf von seiner Kündigung sprach, gings einem durch und durch, weil man ein kleines Schicksal, eine Rinnsteinzukunft vor sich sah. Bei Biensfeldt, der gelegentlich den Vorgesetzten parodiert, wozu der Mann zu dumm und zu verschwiemelt ist, wird mancher an die Operette denken. Bei Gullstorffs Glasenapp an Dickens. Ein Schreiber von gespenstischer Beflissenheit, tonloser Fistelfstimme, griesegrauer Lache — leider ohne Komik. Komisch über die Masken und auch menschlich, trotz der Ähnlichkeit mit einem weißbärtigen Orang Utang: Ballenbergs Herr Krüger, der sich nur am Anfang mit der Verwechslung der harten und weichen Konsonanten zu sehr quält und bis zum Schluß begreiflicherweise nicht hauptmannischer wird. Alles zusammen zu sein, war hier die unvergleichliche Kunst Hanns Fischers. Wackmann hat nach Sauer, vor dessen Transparenz einem das Lachen erstarb, einen schweren Stand. Er spielt den vierzigjährigen Amtsvorsteher um zehn Jahre zu jung und macht von Zeit zu Zeit die Stimme möglichst spitz und scharf, um — mehr Krähhahn als Wehrhahn — eine Pointe herauszustechen. Schade, daß er meist danebentrißt. Der Wehrhahn kam Jannings zu, nach seinem Landrat im 'Traumulus'. Für den dämlichen Notes ist er, trotzdem bei Hauptmann keine Nebenrollen gibt, ein bißchen zu schade. Krauß ist ein glöckig-glaubhafter Wulkow, Hartmann ein weicher, zarter, nobler Doktor Fleischer, Diegelmann ein troglodytischer Julian, irgendwo auf dem Wege vom Mammut zum Menschen steckengeblieben. Einsam ragt über alle die Lehmann. Erstaunlich und überwältigend. Nach dreihundert Aufführungen keine Spur von Verdickung und Uebertreibung. Die Ring- und Siegelbewahrerin Brahms. Mutter und Diebin, Dämon und Mensch. Von bezaubernder Unschuld und einem Charme, der mit den Jahren leuchtender statt matter wird. Sie steht an dem Ziel, das die andern, zu wenige ausgenommen, erreichen müssen, und von dem sich Hauptmann und Reinhardt beklagenswert weit wegentwickelt haben. Wo ist hier der Gleichklang der Töne, die Strenge der Kunst, die Wahrheit des Weltbilds? Es ist überlautes Theater. Vielleicht wärs eine Rettung für Reinhardt, die Lehmann sich und seinen Mitgliedern zu erhalten. Denn wenn man sie entfernt, ist diese Vorstellung so beängstigend, daß ich mir bis zur nächsten Woche darüber klar werden will, was — entweder mit Reinhardt oder in mir gegen ihn vorgeht..

## Monologe / von Egon Friedell

**P**laton oder Pluton? Das ist die Frage: wem von beiden sollen wir dienen? Sollen wir dem „Licht“ opfern oder der „Finsternis“? Die hellen Gipfel besiedeln, wo alles klar, lustig, sonnig, durchsichtig, einfach und schön ist? Oder in die dunkeln Tiefen hinabgraben, wo alles schwankend, brauend, unterirdisch, rotglühend, höllisch ist? Wo soll unser Reich sein? Sind es die „Höhen“ des Geistes oder die „Höhlen“ des Geistes? Was ist für uns vorteilhafter? Aber diese Frage ist müßig. Damit, daß eine Sache für uns „vorteilhafter“ ist, ist sie noch nicht unsere Sache. Wir können immer nur tun, was wir müssen. Und wir von heute müssen „hinunter“ und dürfen nicht „hinauf“. Wir haben leider keine Wahl. Auch der Weg nach oben würde für uns ganz von selber ein abschüssiger Weg. Wie Odysseus müssen wir schon bei Lebzeiten die Hadesfahrt tun. Aber immer noch lieber Odysseus als Ikarus! So ist es ehrlicher, so ist es vielleicht auch für uns vorteilhafter.

\*

Man muß sich selbst Mysterium sein. So vieles auch die Menschen unterscheidet — es gibt doch nur eines, was sie wahrhaft im Range und in der Tiefe unterscheidet: nämlich dies, ob sie sich als Schale eines ihnen selbst fremden und unbekannten Kerns fühlen, als Ausstrahlung einer geheimnisvollen, ja feindlichen und furchterregenden Kraft.

\*

Zweck und Beruf des Menschenlebens: sich ununterbrochen an Kräften und Schicksalen messen, die die Gefahr in sich tragen, daß man an ihnen zerbricht. Für die begabte Frau ist dieses gefahrdrohende Schicksal der Mann, wir aber müssen uns ein solches immer erst suchen — oder erfinden.

\*

Es gibt manche Erlebnisse in unserm Dasein, die uns nichts zu sagen haben, solange wir sie anrufen; und wir halten sie für stumm. Aber wenn wir nur die Geduld haben, ein wenig zuzuwarten und stillezuhalten, so hallt uns mit einem Male ihr drei- und vierfaches Echo zurück.

\*

Es gibt Dinge in unserm Leben, die keine eigene Leuchtkraft besitzen: sie enthüllen uns erst ihr Wesen, wenn ein fremdes Licht auf sie fällt. Aber dann erblicken wir sie plötzlich in einem seltsamen und zauberhaften Glanze, während alles übrige in Nacht versunken ist.

\*

Wenn ich auf einem Berge stehe und von dort aus einen entlegenen Punkt fixiere, so sagen die Resultate meiner Beobachtung von diesem Punkt nicht übermäßig viel aus, wohl aber sehr viel von meiner Sehkraft, der Art meines Standortes, der Atmosphäre, die mich umgibt. Mit andern Worten: Psychologie ist die Wissenschaft von der Seele — dessen, der sie betreibt.

\*

Die meisten Menschen schämen sich origineller Beobachtungen, denn sie halten sie für eine Art Vergehen gegen die Sittlichkeit.

\*

Fast jeder Mensch könnte den übrigen nützen: durch die Feststellung irgendeiner neuen Tatsache, die nur er kennt, die Berichtigung irgendeines Irrtums, den nur er durchschaut, die Lösung irgendeines Rätsels, das nur er versteht. Aber er vergräbt diese Dinge in Schweigen, falscher Scham und bornierter Diskretion. Er hält diese Dinge für Privatangelegenheiten, mit denen man Unbeteiligte nicht behelligen dürfe. Aber keine Wahrheit ist eine Privatangelegenheit, niemand hat das Recht, sie dazu zu machen. Keine menschliche Beziehung verdient, in Schweigen erstickt zu werden, und wenn sie in die finstern und verborgenen Abgründe der menschlichen Seele hinunterreicht — grade dann verdient sie am meisten, ans Licht gebracht, von allen betrachtet, studiert, verstanden, aufgeheilt zu werden. Diskret sein heißt: die Entwicklung der Wahrheit aufhalten, Stücke der großen allgemeinen Realität, die zu kennen jeder Lebende das Recht hat, perfid eskamotieren. Der Philister hat immer ein schlechtes Gewissen. Das allein aber ist das Schlechte an ihm. In dem Augenblick, wo man über die schlechteste Sache von der Welt spricht, ehrlich spricht, ist sie fast schon gut, ist sie aus einer häßlichen Verirrung eine wertvolle Lebenswahrheit geworden, an der die andern lernen können.

\*

Es ist eine oft beobachtete Tatsache, daß grade die hellstichtigen Köpfe in reifen Jahren zu einer Art Höhlerglauben zurückkehren, über den sich der „vorurteilslose“ Positivist nur deshalb erheben zu können glaubt, weil er ein moralischer und intellektueller Parvenu ist. Daß es keinen Zufall gibt, keine übelwollenden Dämonen und böshafter Kobolde, das weiß er; auch scheint es ihm erwiesen, daß ein Freitag sich in nichts Wesentlichem von einem Sonntag unterscheidet. Daß aber alles unter einander in Beziehung steht; daß es geheimnisvolle überphysische Zusammenhänge gibt, die wir nur des-



halb übernatürlich nennen, weil wir ihr Gesetz noch nicht entdeckt haben; daß es zwar keine Dämonen gibt, dagegen einen Dämon, für jeden Menschen einen eigenen, der ihn regiert und hin und her bewegt, einen Dämon, der um so mächtiger, gefährlicher und magischer ist, je größer eben dieser Mensch ist; daß unser Schicksal sich zwar nicht mittels astrologischer Geheimbücher aus den Sternen ablesen läßt und dennoch dort genau aufgeschrieben ist: das alles weiß er nicht. Er hat einige ungereimte Vorurteile abgelegt und sich einige nützliche Kenntnisse zugelegt, aber er ist viel zu eingebildet auf diese kleinen provisorischen Errungenschaften, um sich über sie stellen zu können, um zu wissen, daß es gewissermaßen nur punktierte Hilfslinien sind, nützlich und unentbehrlich wie alle Hilfslinien, aber schließlich doch nur dazu da, um eines Tages ausstrahlt zu werden. Die Physik ist etwas, das überwunden werden muß, und zwar — durch Physik.

\*

Die Menschen fragen sich immer: Wie „spät“ ist es? Die irdische Tragödie.

\*

Was lehren uns die Mars-Kanäle? Keineswegs ohne weiteres eine höhere geistige Stufe der Mars-Bewohner. Wenn wirklich dieser ganze Stern von einem gradlinigen, geometrisch angelegten Schema und Netz überzogen ist, so würde dies eher zu dem Schluß berechtigen, daß wir es hier mit einer großen Instinkt-Organisation in der Art der Termitenbauten zu tun haben. Es gibt auf unserm Planeten nur ein einziges Land, das ebenfalls riesige Flächen mit einem ausgedehnten Fluß- und Kanalsystem bedeckt hat, und dieses Land ist China! Vielleicht ist es ein ganz besonderes und im Weltall nur selten in Erscheinung tretendes Vorrecht gerade der Erdbewohner, daß sie keine exakten Anpassungen vornehmen, sondern individuelle, ungenaue, unlogische, ja größtenteils falsche, mit einem Wort: daß sie denken. Vielleicht ist unser Stern der Stern der unvollkommenen und individuellen Organismen. Dies wäre eine sehr sonderbare Stellung, die wir einnehmen. Der Mars wäre demnach viel weiter, als wir je sein werden, soweit zweckmäßige Organisation der Lebensbedingungen in Betracht kommt; dort gäbe es keine Krankheiten, keine falschen Züchtungsergebnisse, keine Kriege, keine Verbrechen, sondern alles verlief in mathematischer Vollkommenheit, Exaktheit und Ordnung. Aber dort gäbe es auch keine Fiktionen und Täuschungen, keine Kunst, keine Wissenschaft, keine Philosophie, keine Erotik: denn alles das sind

bleke lebenssteigernde und lebensverklärende Irrtümer. Und so wäre demnach das Privileg der Erdennesen das „Recht auf Irrsinn“?

Aufgabe des Menschen: Steuermann seines Narrenschiffes zu sein.

Es ist ein Irrtum, wenn man glaubt, daß das Denken ein Vorgang sei, der uns frei mache: denn auch die Gedanken liegen ja nicht in unsrer Macht. Was in uns denkt, ist ein unkontrollierbarer, undirigierbarer Folgeprozeß unsrer Gesamtvitalität, unsres Stoffwechsels, unsrer Blutzirkulation, unsrer Verdauung. Wer vermöchte den Anteil zu bestimmen, den Schopenhauers chronische Obstipation an Schopenhauers pessimistischer Philosophie gehabt hat? Und Carlhles einzigartige Denk- und Schreibweise: seine dunkle Weitschweifigkeit, sein überheiztes Pathos, seine unartifulierte, mühsame, immer mit sich selbst ringende Prosa, der ganze Rhythmus seiner Gedankenbewegung, bei dem man stets im Zweifel ist, ob man ihn feurig oder holprig nennen soll: — wie sehr ist dies alles, wodurch Carlhle doch erst zum unnachahmlichen Unikum in der gesamten Weltliteratur wird, der Ausdruck von Carlhles Dyspepsie!

---

## Ausländer in Wien / von Alfred Polgar

Ein vornehmer Schwiegerjohn' (Le gendre de Monsieur Poirier) von Emile Augier hat eine frühere Generation entzückt. Die kleinen (zärtlichen) Ironien gegen den verarmten Adel schmeckten ebenso angenehm, wie die kleinen (zärtlichen) Ironien gegen das reich gewordene Bürgertum. Vornehmheit, Tugend, Liebe, Seelengröße, Ehre und ein Dialog von edler Gereiztheit erzeugten Wohlbehagen. Es dramatisiert sich gut im Schatten von vier sicher verzinsten Millionen! Spannung ist auch da. Und zwar die einer wohlgestimmten Saite. Behutsam gezupft, gibt sie melodischen Klang. Gegensätze von milder Schärfe finden erquicklichen Ausgleich; und nach vorübergehender Erhitzung, ladet ein See von Wohlgefallen zum Bade. Heute wirkt die Komödie, aus mancherlei Gründen, wie ein geisterstisches Idyll. Stilleben in einer Gruft. Achtung gebietend ist die theatrale Kultur dieser vier Akte, ihre gewählte Sprache, ihr unaufdringlicher Humor, die parkartige Gepflegtheit ihrer szenischen Anlagen. Sie waren wohl kaum dem Schutz des Volkstheater-Regisseurs

empfohlen, sonst hätte er nicht den Auftritt der Gläubiger zu einem wilden polnischen Juden-Terzett und den des gekränkten Kochs nicht zu einer Volksjängernummer gestaltet. Throlt spielt den Poirier. Ein herrlicher alter Komödiant. Mit welcher überlegener Wurschtigkeit gibt er seine Routine als Routine preis, wenn er, das zerstörte Glück der Tochter beklugend, Herzenstöne imitiert, und wie spaßig läßt er unter den Charakterfarben der Figur das originelle Knallrot des Kleinbürgers vorschimmern. Fräulein Steinsied war seine edle Tochter. Tracht, Sprache, Empfindung: alles leise wippender Krinolinienstil. Man verstand es sehr wohl, daß beim Klang dieser wandelnden seidenen Glocke der jüdische Marquis schließlich fromm werden mußte. Als jener Marquis war Herr Kramer von ältestem, bis auf Abraham zurückzuführenden Adel. Herr Karl Götz hielt sich während des ganzen Abends im Schatten. Dieser vortreffliche Schauspielerspieler hat eine Kunst, unscheinbar zu sein, die man beim Beilchen allerdings sehr schätzt.

•

Mut und Unternehmungslust der kleinen Residenzbühne — die sich einer trefflichen Führung erfreut und mit zäher Ausdauer ihre guten künstlerischen Absichten gegen die ortsübliche Indolenz und Geistessträgheit durchzusetzen bestrebt ist — wagten sich jetzt an eine gefährliche Strindbergische Moralität, die „Fröhliche Weihnacht“ heißt. Einethrische Phantasie voll Schönheit und Marotte, voll rührenden Glaubens an die erzieherische Weisheit, die das große und kleine Weltgeschehen lenkt, voll scharfsinniger Einfalt im Sehen geheimer Zusammenhänge aller Dinge. Tiefe Absicht steckt hinter jedem Zufall, Unglück ist nur verdiente Strafe, Glück nur rechtlich erworbene Belohnung, Geister und tote Dinge arbeiten zweckvoll mit einander zu der Menschen Läuterung, Wissen ist Schwäche, stark allein die Güte und der Glaube, und blendend spiegelt sich die Sonne göttlicher Gerechtigkeit in jedem kleinsten Tropfen, der im Meer der Erscheinungen rollt. Eine große Seele predigt hier das Evangelium ihrer Müdigkeit. Mit einer hartköpfigen Milde, die durchaus als Trost wirkt, als ein sehr drohendes „Liebet euch unter einander“. Die Friedenspalme wird, der alte Kämpfer kann nicht anders, wie ein Schwert geschwungen. Von ein paar Langsamkeiten abgesehen, ist das ganze Spiel sehr reizvoll, höchst eigentümlich durch den mythischen Schimmer, der grade die nüchternsten Kulturdinge — den Lift, den Staubsauger, die Zentralheizung! — umfließt, sie zu listigen, gleichsam ins Märchen eingeweichten

Mitarbeitern des Christengels und des Weihnachtsmannes macht. Auch das Klavierspiel im Nachbarzimmer wird höchst sinnvoll genützt: dann ist es, als ob der Stimmung Schwingen angeheftet würden, Mensch, Ding und Wort heben sich weich von der Erde und das Herz des Zuhörers fühlt Voderungen. Merkwürdig, wie im Theater der dürrste Text, mit Musik befeuchtet, allsogleich zu treiben und zu blühen anfängt.

---

## Der heilige Hieronymus /

von Ilse Linden

Wenn ich einmal zur tiefsten und ruhigsten Ruhe hinuntersteigen will, schaue ich an die Wand über meinem Schreibtisch. Dort hängt der „Hieronymus im Gehäus“ von Dürer. Ich trete hin und finde alles, was ein Mensch zur Ruhe, zum Frieden braucht.

Da sitzt ein alter, unschädlicher Mann, gebeugt über ein Pult. Er schreibt bedächtig, denn es eilt nicht: Keiner wartet auf das, was er schreibt. Mit der Bewußtheit des Weisen legt er dabei seine elfenbeinernen Heiligenfinger in die Sonne: sie soll sich daran ergözen. Aus Dankbarkeit wirft sie sich gleich breit über den ganzen Mann. Und umstellt außerdem seine Stirn mit einem strahlend weißen Flammenbogen.

An der Wand hinter dem Heiligen hängt ein Stunden-glas — ein kraftvoller Spott auf den riesigen Kardinalshut daneben. Auch pendelt ein mächtiger Flaschenkürbis von der getäfelten Decke herab.

Dann laße ich mich am Löwen und am Hündlein — wunderbar sind sie in ihrer geipikt-sprungbereiten Schlaf-Scheinheiligkeit. Die vielen Rissen wecken ein starkes Mitgefühl in mir — gewiß plagt den ehrwürdigen Alten irgend ein Leiden.

Was soll ich von der Schönheit der bogigen Buzen-scheiben = Fenster jagen? Was von der Größe des Gefreuzigten, der, ein einsamer Leuchter, vom Tischwinkel her dem Heiligen flammende Worte in den Gänsekiel diktiert?

Meister aber und herrlicher Gipfel ist der energische Totenkopf auf dem breiten Fenstergesims. In ihm ist synthetisch beschlossen, was mich am andern einzeln entzückte: Ruhe und greifbarer, starker Frieden.



# Antworten

**Oesterreicher.** „Es gibt Fälle, es gibt Fälle im menschlichen Leben . . .“, lang im vorigen Jahr der Tatterich, ohne die Fälle Weisse und Körner zu meinen. Ich würde sie sehr gern auf sich beruhen lassen; allein das Schicksal will es nicht. Aus einer Zeitung Ihrer Vaterstadt erfahre ich, daß „die zwischen dem Volkstheaterverein und Direktor Weisse bestehenden Differenzen schwererer Natur sind, als allgemein angenommen wird. Insbesondere hat ein Artikel in der Schaubühne vom sechzehnten Dezember 1915, der sich gegen Direktor Weisse wendet, diesen bestimmt, seine Vertragsansprüche bis zur vollständigen Befriedigung der gestellten Ablösungsbedingungen aufrecht zu erhalten.“ Damit würde der Mann keinen Mißerfolg haben. Aber es wird ja garnicht zur Ablösung kommen. Denn in einer andern wiener Zeitung, und keiner geringern als der Allgemeinen Sportzeitung, erklärt ein Volkstheatervereinsmitglied, dessen Einfluß hoffentlich nicht gering ist, daß „der Herr Präsident des Volkstheatervereins zwei Fehler begangen hat: erstens, indem er schon 1914 beim Anfang der Spielzeit und bei der Abmachung der Kriegsbedingungen für die Eröffnung des Theaters den Schauspielern zugesichert hat, daß sie vom September 1915 an bestimmt schon wieder die vollen Friedensbezüge erhalten werden; zweitens . . .“. Ich wollte im Text fortfahren; aber ich weiß noch nicht, ob sie hell genug erstrahlt die soziale Gesinnung eines Mannes der bitter beklagt, daß man seinerzeit versprochen habe, nach einem Jahr der Entbehrung die Schauspieler wieder menschenwürdig zu entloohnen — und der das nicht vor, sondern nach der Feststellung des guten Geschäftsgangs bitter beklagt! Der zweite Fehler war, daß „der Herr Präsident sich mit dem Herrn Rickelt eingelassen hat. Gewiß ist, daß uns zahlenden und theatererhaltenden wiener Bürgern die Figur dieses Herrn Rickelt als durchaus unympathisch, die Art aber, wie er den Kampf gegen Weisse und dessen Abschlichtung vollzogen hat, direkt widerlich erscheint.“ Auch die Schweine quieken und grunzen grimmig, wenn sie gesäubert werden sollen, und nennen in ihrer Sprache den Säuberer so, wie er sie nennt. Jedenfalls ist zu erwarten, daß die dritte wiener Zeitung recht behält, die ahnungsvoll und vorbereitend erklärt: „Vielleicht wird es keine gar zu große Ueberraschung bilden, wenn Weisse, der sich vom ersten Schreck erholt zu haben scheint, wie sein entschiedenes Vorgehen gegen die verschworenen Mitglieder und sein Festhalten am Pachtvertrage beweist, am Ruder bleibt.“ Bravo! Da diese Deutschen ungestört verfaulen wollen, ist es wahrhaftig zwecklos, Schrubber, Sand und Seife an sie zu verschwenden. Es gibt Felle, es gibt Felle im menschlichen Leben . . . Und Frau Hermine Körner? Einer schreibt mir: „Da haben Sie wieder einmal die Presse! Nachdem sie monatelang den Fall Körner mit Behagen durch unzählige Spalten gewälzt hat, stellt die Frau im Organ ihres Schutzverbands ihre Angelegenheit selber dar — und plötzlich heißt es: Wir haben unsre Leser lange genug mit dieser Angelegenheit behelligt und gedenken nicht, vor der Gerichtsverhandlung . . . . Feine Gesellschaft! Den Ankläger unbeschränkt reden zu lassen, aber dem Angeklagten den Mund zuzuhalten. Bis zur Gerichtsverhandlung dauerts womöglich eine Ewigkeit. Ich hoffe, daß mindestens Sie trotz Ihrer entschiedenen Stellungnahme gegen Frau Körner so viel Gerechtigkeitsgefühl haben werden . . .“ Nur so viel, um mitzuteilen, daß im Neuen Weg vom achten Januar 1916 ein Offener Brief der Frau Körner an den Grafen Seebach steht. Aber das haben die Zeitungen ihren Lesern auch mitgeteilt. An meiner Stellungnahme ändert dieses Briefchen nichts. Zunächst ist es zu konfus, um klärend zu wirken. Frau Körner erzählt, daß alle ihre Entlassungsgesuche abgelehnt worden seien, bis sie

schließlich die Direktion gebeten habe, „wenigstens vom Standpunkt ihrer pekuniären Lage aus ihrem Entlassungsgesuch nochmals näherzutreten.“ Wenn das als Argument überhaupt einen Sinn haben soll; so weiß ich nicht, welchen sonst als den, daß Frau Körner in Dresden auf die Dauer hätte verhungern müssen, aber von Reinhardt einen vollen Futternapf hingehalten bekam. Leider gesteht sie ein paar Zeilen später, daß sie ans Deutsche Theater mit einer Gage von zehntausend Mark abgeschlossen habe, obwohl sie in Dresden achtzehntausend Mark bezog; und wir tappen im Dunkel. Zweitens erzählt Frau Körner, daß der Vorschuß, durch den sie sich der dresdner Hofbühne zu sehr verpflichtet gefühlt habe, um ihr noch länger angehören zu können, der Intendanz von einem Maecen zur Verfügung gestellt worden sei. Und schlimmer als das: „Man hat mich nach erfolgter Auszahlung der zehntausend Mark aus der Hoftheaterkasse ersucht, dem privaten Geber meinen Dank dafür auszusprechen.“ Wieder ist bedauerlich, daß Frau Körner nicht deutlicher wird. Hat man sie unmittelbar nach erfolgter Auszahlung ersucht — oder erst, nachdem sie die zehntausend Mark schon ausgegeben hatte? Nicht früher, als bis diese Frage beantwortet, also bis festgestellt ist, ob Frau Körner bei der Auf-erlegung dieser moralischen oder unmoralischen Verpflichtung noch in der Lage gewesen wäre, die zehntausend Mark zurückzugeben, und ob sie sie trotzdem behalten hat — nicht früher wird zu sagen sein, ob die Dame in einem einzigen unwesentlichen Punkte freizusprechen ist. Ist sie darin freizusprechen, so ist das dresdner Hoftheater in diesem einen unwesentlichen Punkte belastet. Vorläufig leben wir in der schrecklichen Ungewißheit, ob Frau Körners Darstellung stimmt. Graf Seebach bestreitet. Und so ist es mit allen Einzelheiten dieser unerquicklichen Angelegenheit. Wobon die eine Partei ruft: Das ist Wahrheit!, davon schreit die andre: Das ist Lüge! Und reden alle Wahrheit — sind darauf stolz, und sie belügt sich selbst und ihn; er sie und wieder mich; der lügt, weil man ihm lög — und reden alle Wahrheit, alle, alle. Das Unkraut, merk' ich, rottet man nicht aus. Wer deutet mir die hundertverrortere Welt? Das bürgerliche Gericht? Das ist in derlei Prozessen, welche die genaue Beherrschung einer so schweren fremden Sprache wie der Theatersprache voraussetzen, selten glücklich gewesen. Dem bürgerlichen Gericht zufolge hätte ich zeitlebens keine andre Beschäftigung gehabt, als anständigen Mimenschen kränkende Schimpfwörter nachzurufen. Wen es angeht, der weiß, daß ich zeitlebens meine Haut zu Markte getragen habe, um unser Theater von allen schädlichen Elementen zu reinigen. Ähnlich liegt's hier. Selbst wenn die Partei Reinhardt-Körner ihr halbes Duzend Prozesse gewinnt — wen es angeht, der weiß, daß dieser Prozeß seit dem ersten Tage verloren ist, und daß die Berufung den oder die Angeklagten vor kein Reichsgericht führt, sondern vors eigene Gewissen. Nichts hilft, als die uneitle Einsicht, daß man in der Hitze des Kulissenklimas gesündigt hat, und daß man's dem Stande schuldig ist, sich nicht zu verböden. Der ist klüger und ethischer, wer, unbekümmert um Mißdeutungen, wie Deutschland zum Weltfrieden, die Hand zum Theaterfrieden bietet. Der ist auch am stärksten. So will ich noch immer hoffen, daß Reinhardt es tut. Er ahnt leider nicht, von sprech-lebenden Schleppenträgern umgeben, wie tief dieser lächerlich-gleichgültig-scheinende Fall seine besten Freunde betrübt, beschämt und erbittert. Ich vermute von mir, daß ich nicht eher wieder mit unvergiftetem Geblüt auf sein Werk bliden werde, als bis der Fall Körner beigelegt ist. Und warte.

Nachdruck nur mit voller Quellenangabe erlaubt.

Unverlangte Manuskripte werden nicht zurückgeschickt, wenn kein Rückporto beiliegt.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Bernburgerstraße 26.  
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G.m.b.H.  
Berlin, Dresdenerstraße 43.

## Staat oder Nation? / von Paul Gutmann

Durch das letzte Jahrhundert, oder genauer gesagt: die Zeit von der großen französischen Revolution bis zu den jüngsten Ereignissen behauptete sich in immer neuen Abwandlungen die Idee eines praedestinierten Rechts, das gewissermaßen mit der Geburt jedes Individuums in Kraft trete und, unabhängig von Verhältnissen und geschichtlicher Entwicklung, eben einfach gegeben und unbestreitbar vorhanden sei. Diese unhistorische, voraussetzungslose Denkweise, die in unserm durch Naturwissenschaft und Geschichtsforschung so bereicherten Zeitalter keine Stütze mehr finden kann, führte in grader Linie zu der Utopie des sozialistischen Ameisenstaats, andererseits entstand in einem Umwandlungsprozeß, der den Ursprung kaum erkennen ließ, hieraus die uns allen so geläufige Theorie von dem Selbstbestimmungsrecht der Nationen. Das Prinzip der Nationalität wurde in den letzten Jahrzehnten immer lauter verkündet, bis die wahnwitzige Überspannung dieser Theorie Anlaß oder Vorwand zu dem Zusammenstoß wurde, unter dessen furchtbaren Erschütterungen Europa nun seit anderthalb Jahren Unermeßliches zu leiden hat. Das tragikomische Schicksal so vieler Ideen erfüllt sich aber auch diesmal, und es zeigt sich wiederum, daß der wachsende Organismus die Schale zer sprengt, die ihm Schutz in der Frühzeit seiner Entwicklung war. Sowie Napoleon die Revolution ad absurdum geführt hat, Bismarck das reichsfeindliche Preußentum durch das erstarkte Preußentum besiegte, so lehrt dieser Krieg, daß das Nationalitätsprinzip, wenn nicht ein Mittel zu größlicher Täuschung, ein Kinderkleid war, das der wachsende Körper in Fetzen reißen muß.

Daß in Deutschland jenes Schlagwort auf empfängliche Gemüter wirkte, hat seinen Grund darin, daß wir ähnlich wie Frankreich oder Italien, mit Ausnahmen, die wir übersehen oder übersehen wollten, ein einheitlicher Nationalstaat gewesen sind. Wir bemerkten nicht die Ironie, daß ein Kolonial- oder Raubstaat wie England und ein aus hundert Stämmen zusammengesetztes Reich wie das russische im Gefolge jener Lehre sich zeigten. Zwar unsre bundesbrüderliche Nachbarschaft zu Oesterreich-Ungarn hätte uns kritischer stimmen müssen, und es ist im höchsten Maße bemerkenswert, daß

selbst der deutsche Kaiser im August 1914 den gemeinsamen Krieg noch als Auseinandersetzung mit dem Slaventum auffassen konnte.

Was ist eine Nation? Ein fließendes Etwas, das durch Herkunft, Gebräuche, Geschichte, Religion und, vor allem, durch Sprache eine feste Gestalt angenommen hat. Dieses fließende Element, das genau so im Wandel und ewig unfassbar ist wie, nach den Resultaten der gewissenhaftesten Forscher, die Rasse, wird neu in eine Anschauungsform gebracht, wo es, wie alles einer Idee Unterworfenen, der Versteinerung ausgeht. Wer das fassungslose Erstaunen unserer Feinde über das neue Antlitz des Deutschen erlebt hat, der wird erkennen, daß diese der Suggestion einer Idee erlegen sind, nämlich einem versteinerten Schema, dem Bilde des Deutschen etwa aus dem Jahr 1850. Da nun der Deutsche von 1914 so gänzlich anders ihnen entgegentrat, sprechen sie von Verwilderung und Entartung der Rasse, statt sich zu sagen, daß die Zeit inzwischen über das überkommene Schema hinaus einen Organismus weitergebildet. Dabei darf natürlich nicht übersehen werden, daß der deutsche Organismus, wie Leopold Biegler an dieser Stelle so trefflich ausgeführt hat, nun soviel reicherer Entfaltung zustreben kann als das in der Konvention, also einer Ideenversteinerung, befangene Franzosentum. Daß aber auch das festeste Bindemittel, das Band der Sprache, nicht genügt, um den Begriff der Nation zu umfassen, das beweist das englisch sprechende Amerika, das, trotz seiner bedenklichen politischen Haltung in diesem Krieg, England gegenüber seine anders geartete Natur gewahrt hat. Ebenso, wie es zweifellos ist, daß der Amerikaner deutscher Herkunft doch vor allem amerikanisch empfindet, wenn auch eine gewisse Gefühlsnote ihn noch an die alte Heimat erinnert. Nicht die Nationalität ist das Entscheidende, jener dunkle Begriff, den wir aus gemeinsamer Sprache, gemeinsamen Sitten und Gewohnheiten herleiten, sondern das organhafte Gewachsensein in einer Gemeinschaft, die aus den Fluten der Geschichte, aus Kämpfen der Meinungen und Glaubenssätze, der Rechtsbegriffe, kurz: aus unendlich vielen gemeinsamen Erlebnissen sich im Lauf der Jahrhunderte zu einem üppigen Gebilde gestaltet hat. Der Staat, der uns umfaßt, bildet uns. Deshalb ist es Torheit, über den Verrat von Leuten zu klagen, deren Väter aus Frankfurt oder andern deutschen Städten nach London ausgewandert sind, und die nun Partei gegen Deutschland ergreifen. Ihr Verhalten verrät vielleicht, daß ihnen das Kennzeichen aller Persönlich-



keit, die Fähigkeit zu überzeitlicher Reaktion, fehlt, und daß sie zu rasch und widerstandslos aufgesogen wurden. Aber es ist falsch, ihnen den Vorwurf des Vaterlandsverrats zu machen. Der neue Organismus, der sie aufnahm, hat sich stärker erwiesen als die wahrscheinlich nur oberflächliche Tradition ihres Deutschtums. So ist der deutsche Jude ein anderer als der russische, und es ist ebenso töricht, die kalte Erinnerung an längst Vergangenes zum einigenden Band machen zu wollen, statt des warmen Blutstroms der gegenwärtigen Zusammenhänge. Wie ein Freund oder eine Geliebte mir in einer spätern, reifern Zeit als ein Gespenst einer von mir nicht mehr verstandenen Empfindungswelt erscheinen mag, so kann es mit den Gliedern einer frühern Volksgemeinschaft geschehen, die seither durch das Chaos der Jahrhunderte einen getrennten Weg gegangen sind. Der Oesterreicher von heute ist dem Holländer von heute wohl ebenso fremd wie der Engländer dem Franzosen oder Russen — und waren nicht beide doch einmal im gleichen Sinne Deutsche?

Derselbe Fehler nämlich, den Rousseau und seine Nachfolger begingen, indem sie den Menschen losgelöst von den Banden der Sippe, Heimat, Gesellschaft ins Weltall stellten, liegt in der Theorie eines nationalen Rechts, die von der Voraussetzung ausgeht, als sei die Nation etwas Einziges, von Unbeginn Fertiges. Was wäre beispielsweise die französische Nation, wenn wir aus der Geschichte nur das eine Faktum, den Vertrag von Verdun, wegdenken könnten, ja, was wäre das Deutschtum unsrer Tage, wenn wir, um nur eine einzige Beeinflussungswelle zu erwähnen, das ostelbische Slawentum wegdächten! Und nun haben hunderttausend Faktoren mitgewirkt, um das, was jeweils Nation genannt wird, aufzubauen.

Auch das Gefühl ist etwas, was der Entwicklung unterliegt. So wandelt sich Nationalgefühl (ein Beispiel hierfür ist die Schweiz) in Staatsgefühl, wobei das ursprünglich triebhaft vorhandene Empfinden unter eine höhere Einheit gebracht wird, das Bewußtsein von der Pflicht des Einzelnen gegenüber der Gesamtheit. Nationalgefühl unterliegt keiner Rechtfertigung, ebensowenig, wie Liebe oder Glaube, wohl aber rechtfertigt sich die höhere Einheit, das Staatsgefühl. In demselben Deutschland schwärmte Goethe unter Herders Leitung für Volkslied und gotische Baukunst, mauerte der Preuße Friedrich das Fundament zu dem künftigen Deutschen Reiche. Sie verhalten sich zu einander wie Jüngling und Mann. Wohl muß aus der Tiefe des Volkstums erst das Nationalgefühl geboren werden; aber das Staatsgefühl ist der

männlich ernste Geist, der die Seelenschätze der Jugend einem ferner liegenden Lebenszweck einzuordnen weiß. Ein überreiztes Nationalgefühl hingegen, wie das der Italiener und ihres Propheten d'Annunzio, verrät nicht männliche Kraft, sondern greisenhaftes Unvermögen.

Es erscheint uns heute bereits wie eine Sage ferner Zeit, daß deutsche Städte, Klöster, Gaue und Bundesstaaten Jahrhunderte hindurch untereinander in erbitterter Fehde lagen. So wird die Schwierigkeit des Problems, verschiedene Nationen einem Staatsganzen einzufügen, einstmals nicht mehr verstanden werden. Die Idee des Staates wird die Idee der Nationalität aufgesogen haben. Das rein Gefühlsmäßige unterordnet sich dem Zweckbewußtsein. Und wie die Zeit nicht wiederkehrt, wo es nicht möglich war, daß Protestanten und Katholiken friedlich unter einem Dache leben konnten, so werden Slave und Deutscher, die der Hammer der Geschichte aneinandergeschmiedet hat, unbeschadet ihrer nationalen Gefühle, bereitwillig über sich die höhere Gemeinsamkeit, die des Staates, anerkennen, und auch dieses Bewußtsein wird allmählich die Farbe des Gefühlsmäßigen annehmen. Die Mitteleuropa entsteht, muß vor allem der Gedanke Wurzel fassen, daß der Staat das Haupt ist, das die Seelenkräfte der Nationen zu lenken hat. Wie in der Ehe Mann und Frau verbunden sind und doch ihr eigenes Leben führen, so wird, ohne daß es mehr problematisch erscheint, der Staat über den Nationalitäten sein. Nur auf diesem Wege nähert sich Europa dem noch fernen Ideal eines Staatenbundes.

---

## Der metaphysische Russe /

von Hans Georg Richter

**W**ären wir Menschen instande, uns gegenseitig zu vernichten, könnte ein Volk ausgerottet werden vom Rund der Erde durch den Willen seiner Feinde, so ließe sich denken, daß es in diesem Krieg uns gelänge, den russischen Menschen und die russische Erde dem Staube gleich zu machen, der im Winde fliegt. Wenn aus dem Reich der Dinge und des Werdens nun die Russenwelt verschwunden wäre und nur in den Bibliotheken, in den Museen der andern Völker noch ein abgeschiedenes Dasein führen dürfte, so könnte es doch geschehen, daß eines Tages mitten unter uns eine ungeheure Phantasiwelt auferstünde, die den scheinbar dem Tode verfallenen Sinn und Zweck des Russentums in unser aller Herzen siegreich bewährte. Und es könnte sein, daß diese

Phantasiwelt nichts andres wäre und nicht mehr, als was von einem russischen Schriftsteller des vorigen Jahrhunderts in einer kleinen Anzahl von sogenannten Romanen als das Resultat seiner literarischen Bemühungen im Diesseits übrig geblieben ist. Es könnte wohl so kommen, daß dann der Russe Fjodor Michailowitsch Dostojewski die ganze russische Wirklichkeit in den Herzen unsrer Kinder und Kindeskinde neuerstehen ließe, und daß die eigene Nachkommenschaft den deutschen Siegern zu zürnen anfinge, weil sie mit roher Barbarenfaust die seltsamste, märchenhafteste Wirklichkeit vernichtet hätten, die unsre Erde jemals getragen hat.

Die Gabe, ganze Völker auszurotten, ward dem Menschen nicht, und auch unsre Enkel werden noch russische Dichtung an russischem Dasein messen können. Werden bewahrt bleiben vor Ueberschätzung, wenn sie erkennen, daß nicht das russische Dasein an Farbe und Glanz das unsre übertrifft, sondern nur das Werk dieses einen Russen. Vergleich nicht duldet mit den epischen Kräften der westlichen Autoren. Ungern würde ich mit Denen streiten, die hier von Gustav Freytag zu reden anfangen; aber auch der Engländer Dickens, das komische Monstrum, das so unendlich liebenswürdig und dabei ein ganz kleines bißchen widerlich ist, versinkt vor meinen suchenden Augen, und ich klammere mich an den gallischen Riesen, an Balzac an, um, tapfer den Blick nach Osten wendend, zu behaupten, daß hier eine gewaltige Masse, ein hochragender Erzblock dem andern gegenüberliegt. Doch die Temperatur dieser Massen — das ist die Prüfung. Balzac ist längst erkaltet, er läßt sich gut begreifen und betasten; aber dem Dostojewski, rate ich dir, dem komme nicht zu nah, der ist noch glühend wie am ersten Tag, brennend heiß wie frisches Blut, das heut erst verströmt. Die Herstellung seiner Romane war, scheint es, nur eine seltsame Art von Lebensäußerung. Man erzählt, er sei ein leidenschaftlicher Spieler gewesen; aber ich glaube, der Wahrheit kommt die Annahme näher, daß solch tagelanges Glücksspiel nur eine schwache Aushilfe war in Zeiten, wo er sonst nichts zustandebrachte, ein geringer Ersatz für das heroische Spiel mit dem Schicksal seiner Ebenbilder, deren dämonische Gegenwart sein wahres Leben erfüllte.

Ein Mitleid, das gemeine Menschen nur täglich mit sich selbst empfinden, entpreßte mit hundert Atmosphären seinem Herzen die höllische Komödie des Gedichts. Dem wird die tiefste Erkenntnis über diesen Russen, der die Breite seiner Darstellung recht erfakt, denn es ist die Breite und Ausfüh-

lichkeit des wirklichen Lebens. Wenn andre Schriftsteller einen Bericht über das Leben ihrer Geschöpfe zuwegebringen, meinen sie, alles sei getan. Nur Dostojewski bringt das Leben selbst. Nur er, das Genie des Mitleids, der russische Christus, ist so ganz den Schicksalen verfallen, die er gebiert, daß kein literarischer Maßstab des Tempos und der Verteilung einen Sinn behält. Er fordert Hingabe, und er gibt sich hin. Darum ist es auch leere Mühsal, mit Dem zu rechten, der ihn nicht begreift.

Wie Kinder sich mit ihrem Lieblingsbuch verstecken und garnicht wollen, daß der Mtag ihr Geheimnis teilt, so taucht der rechte Leser dieses Gewaltigen unter in einem verborgenen Meer und kehrt nur unwillig an die Oberfläche zurück, beladen mit Schicksal, das ihn niemals losläßt. Der Mörder Raskolnikoff ist mein Bruder und Fürst Myschkin mein lieber Freund, ich lebe im Hause der Karamasoffs, und der Wahnsinn des Doppelgängers erfüllt mich ganz. Die Erniedrigten und Beleidigten begegnen mir in den Straßen der Städte, und die Kinder, die Kinder aus den Büchern Dostojewskis, die alle Nöte des Erwachsenseins voraus erleben in einer jagenden Spannung des Gefühls, bewohnen noch die entlegensten Reiche meiner Träume.

Der wilde Garten dieses Dichters ist aufgegangen unter den Strahlen einer gnädigen Sonne, die alle Gluten menschlicher Leidenschaften weit übertrifft. Das Glück seiner Leser ist darum unendlich, weil sie jenseits der Schlawheit alles geläufigen Daseins mit ihm ein Land bewohnen, dessen Bäume in den Himmel wachsen, dessen Geschöpfe durch die Wolken wandeln. Die Szene ihres Erlebens ist nicht die seiende Welt, nicht Landschaft und bewohntes Gemach — das alles ist Vordergrund, nur ungern und eilig geschildert, nur scheinbar, immer durchschaut. Das Reich der Wahrheit ist, wo Gott wohnt, über den Wolken: dorthin lenkt dieser Russe alle Menschenwege. Ihm wird die wüßteste Leidenschaft noch rein und keusch, weil sie den Genuß nicht sucht, sondern die Selbstverneinung. Auch der Lüstling, ja der Verbrecher aus Herzenskälte, wird zum Teufel, wird zum Verdamnten, der nüchternen Menschheit des lauwarmen Mtags fern und beinahe heilig.

Der große Mitleidige ist der unnachahmlichste aller Autoren. Wer sich jahrelang in ihn versenkt, wer sein Werk in sich auftrinkt wie die Bücher der Weisheit und des Gesetzes, dem erfüllt sich wohl ein neuer Sinn des Lebens, aber keine Regel, kein Rat und keine Verführung zur eigenen Schöpfung. Nur zurück auf sich selbst, ins eigene Innere wird der Lehrling gewiesen. Weit weg von allem Anspruch auf



Führung oder Meisterchaft lebt dieser Schriftsteller vor uns  
Heutigen in der abweisenden Vollkommenheit seiner Selbst-  
verzehrung als ein drohendes Sinnbild.

Gib nur dich selber hin, gib Wünsche und Sehnsucht, zer-  
störe dein Glück, deinen Körper und deine Hoffnung. Unter-  
wirf dich allen Qualen des Mitgeföhls, nimm Teil am Unrat,  
an der Verwesung, an Schande und Tod. Verbrenne im  
Feuer, erstarre im Eis der Verneinung, glaube nicht, daß  
Gott dich schont. Gott verbraucht dich, Gott nimmt dich zu  
sich. Vergiß den Ruhm, vergiß die Belohnung, die Nachwelt,  
wirf deine liebe, deine behütete Seele selbst in die Schale des  
Opfers, sieh zu, wie sie brennt, sie verzehrt sich gewiß. Ob das  
Opfer genehm ist, darfst du nicht fragen, der Rauch steigt auf,  
die Wolke verschlingt ihn. Dann warst du ein Träumer, ein  
Narr, vielleicht auch ein Dichter. Die Flamme allein, die dich  
verzehrt, kann es bewähren. Aber Bewährung -- da wohnt  
das Geheimnis -- gibt es für Keinen, der sich bewahrt.

---

## Rückkehr in das Dorf Ki-ang / von T h u - f u

Die Hühner gackern. Und die Pforte klirrt.  
Es naht Besuch. Ein Zug von grauen Greisen.  
Sie bringen Wein. Ihr Auge ist verwirrt.  
Man will dem Fremdling Gastlichkeit erweisen.  
Ihr Schopf ist über eine Nacht beiseit.  
Und sie jonglieren nur mit ihren Köpfen.  
Seht: wie sie Unrat statt Erinnerung schöpfen!  
Im Blickstrahl zitterte die Ewigkeit.  
Ich komme weit vom Tod. Die Dörfer glühten.  
Am Rebstock weht des toten Winzers Wisch.  
Des Kriegeß ungeheure Vögel brüten  
Gedanken grauenvoll und mörderisch.  
Uns klingt kein Ruf von den besonnten Türmen,  
Die Gott an seine vielen Hügel stellt.  
Wir ringeln uns im Schlamm mit Regenwürmern,  
Bis uns der Gießbach rauschend überfällt.  
Ihr Guten: Dank für euren schlechten Wein!  
Ich singe weil ich eine Schwalbe jah . . .  
Sie lauschen. Fallen leise singend ein;  
Und singend sind sie der Verzweiflung nah.

---

Eine von den Nachdichtungen chinesischer Kriegsliteratur, die  
Klabund unter dem Titel 'Dumpe Trommel und beraushtes Gong'  
als Nummer 183 der Insel-Bücherei (also für eine halbe Mark) er-  
scheinen läßt.

## Etliche Leisätze über nichtmalerische Plastik / von Leopold Ziegler

**E**in Kunstwerk verstehen, heißt: die Gestaltungsvorgänge nacherleben, denen es sein Dasein verdankt. Es scheint Künste zu geben, wo die Befähigung zu diesem Nacherlebnis so selten ist und auf so schwere Hindernisse stößt, daß sie ganzen Zeitaltern und ganzen Rassen fremd bleiben. Wer das Verhältnis der Deutschen zur Plastik beobachtet, wird in ihr eine solche Kunst gewahren müssen. Unser Volk steht ihr bis heute fast noch kälter gegenüber als der Architektur. Unter mehreren Gründen, die diese für den Bildner verhängnisvolle Tatsache bedingen mögen, wird der eine nicht zu widerlegen sein: der Vorgang plastischer Gestaltung ist an sich schwer faßlich, schwer nachzuerleben. Ueber ihn gälte es vor allem einige Klarheit, einige Gewißheit gewinnen. Worauf beruht das ursprüngliche plastische Erlebnis, das man bei der Betrachtung eines Bildwerkes voraussetzen berechtigt ist? Was zeichnet den besondern Akt der plastischen Darstellung vor andern Gestaltungsvorgängen andrer Künste aus?

Es ist heute die Meinung vieler, daß die zureichende und endgültige Antwort darauf von Hildebrand gegeben worden sei. Er findet das plastische Ereignis in der Auflösung eines Widerspruches, in den die optische Funktion des Auges den Menschen notwendig versetze. Von jedem Gegenstande der Natur, entwickelt Hildebrand nämlich, sind grundsätzlich zwei Arten der Vorstelllung möglich, die sich gegenseitig ausschließen. Entweder eine volle Gesamtwahrnehmung, die entsteht, wenn die beiden Augen in paralleler Richtung blicken und somit den Gegenstand als Fernbild auffassen. Oder eine Summe von Einzelwahrnehmungen in der Nähe, die man ein optisches Abtasten durch die Augenbewegungen nennen könnte, wobei die Lichtstrahlen nicht parallel, sondern in wechselnden Winkelgrößen auf den Gegenstand fallen. Im ersten Falle liefert das Fernbild zwar eine Anschauung des ganzen Gegenstandes in seiner festen und unzweideutigen Begrenzung: aber wegen des Gleichlaufs der Lichtstrahlen doch nur die Vorstelllung einer tiefenlosen Fläche, nicht eines Körpers in den drei Ausmessungen des Raumes. Im zweiten Falle wird sich der Betrachter zwar durchaus klar über die körperhaft dreidimensionale Beschaffenheit des Gegenstandes, aber er verliert den gleichzeitigen Ueberblick über dessen Ganzheit. Sodasß der Betrachter der Natur eigentlich immer zwischen den zwei unbefriedigenden Möglichkeiten schwankt: entweder den Gegen-

stand nach und nach als ‚Körper‘ mit einzelnen Raumausmessungen und Verhältnissen zu erkennen, oder ihn augenblicklich als ‚Fläche‘ von bestimmtem Gesamteindruck aufzufassen.

Dieser optische Widerstreit des Nah- und Fernsehens ist es, den nun der Bildner möglichst auszulösen habe. Und auf die Frage, wie das zu denken sei, wird geantwortet: indem der Bildhauer der Betrachtung einen Gegenstand hinstellt, dessen flächenhaftes Kernbild künstlerisch derart abgewogen, entwickelt und durchgearbeitet ist, daß es die ungebrochene Ausdrucksmacht der Körperlichkeit in sich bewahrt und zur Erscheinung bringt. Der Gestaltungsvorgang der Plastik besteht darnach, kurz gesagt, in der Erschaffung von körperhaft deutbaren Flächenvorstellungen. Hildebrands ganze Ästhetik gipfelt in der Forderung, der Künstler möge Gegenstände hervorbringen, deren Kernbilder die Raumwerte körperlicher Ausmessungen und Verhältnisse zu erkennen und abzulesen gestatten. Und das Ziel dieser Plastik ist darnach die Fläche. Zwar nicht die Fläche, die als Fläche vorgestellt wird und sich sozusagen mit ihrer tiefenlosen Beschaffenheit zufrieden gibt. Sondern die Fläche mit Merkmalen, die eine dritte Raumausmessung verheißen und sie das Auge erschließen lassen sollen. Aber trotzdem eine Fläche, nicht der Körper als solcher und in unmittelbar lebendiger Erscheinung — eine Fläche als Symbol des Dreidimensionalen, nicht das Dreidimensionale selbst.

Die begrenzte Geltung dieser Auslegung des bildnerischen Vorganges ist unleugbar. Im günstigsten Falle bleibt diese Ästhetik anwendbar auf eine Plastik, die die Körperlichkeit des Gegenstandes oder der Gestalt deshalb noch nicht allseitig darzustellen fähig ist, weil sie noch in irgend einer Raumbeziehung zu außerplastischen und architektonischen Gebilden steht. Also etwa auf die antike Bildkunst des Giebels, der Metope, des Frieses, der Grabstele, auf das, was zum Relief in weiterm Sinne gehört, und wo die Gestalt sich noch nicht von ihrer Abhängigkeit von der Fläche oder von einem außerhalb ihrer Begrenzung befindlichen Raume freigemacht hat. Hier bleibt freilich die Gestalt auf die Darbietung ihrer „Hauptansicht“ beschränkt und wird gezwungen, ihre Raumwerte von plastischen Einheiten bestimmen zu lassen, die nicht von rein dreidimensionaler Art sein können. Die Plastik wird auch da als Kernbild wirken müssen, wo sie vorwiegend dekorativer Absicht untergeordnet bleibt: als Denkmal, das sich dem architektonischen Gesamtbilde eines freien Platzes anpassen soll, das hier vielleicht nur von ein oder zwei Richtungen her bequem überblickt und dazu wegen seiner Entfernung vom

Betrachter nur als linearer Umriss wahrgenommen werden kann. Aber wenn der Satz anerkannt wird, daß keine Kunst ihre Bedeutung und innerliche Triebkraft frei äußern kann, solange sie im geringsten von andern Künsten oder von dekorativen Absichten abhängt, muß auch als Folgerung wahr sein, daß die von Hildebrand aufgestellte Formel durchaus unzulänglich, ja verkehrt ist.

Wer die Bildungsgesetze der plastischen Darstellung erfassen will (die beileibe keine „Naturgesetze“ sind), darf nicht von dem physiologischen Widerstreit im menschlichen Sehen, nicht von einem optischen Tatbestande ausgehen. Die Kunst verdankt ihr Dasein niemals dem Sinne, der ihre fertigen Gebilde zur Wahrnehmung gelangen läßt, sondern dem Zusammenhang der Tätigkeiten, die sich bei ihrer Gestaltung und durch sie entladen, und dem Organe, das hierbei schöpferisch wirksam ist. Das hat Konrad Fiedler mit hoher Bestimmtheit festgestellt. Es ist zu bedauern, daß die entscheidenden Folgerungen daraus nicht einmal von dem Kreise um Marées gezogen wurden. Will man das Merkmal finden, das die Plastik von den übrigen Raumkünsten unterscheidet, so muß man den (freilich immer unzulänglichen) Versuch wagen, die Tätigkeit des Bildners nicht als einen Erkenntnisvorgang, sondern als einen Gestaltungsvorgang zu bewerten.

Darüber ist in flüchtigster Andeutung Folgendes zu bemerken:

Plastik in ihrer reinen Äußerung ist Darstellung der Gestalt mit dem Ausdrucksmittel des wirklichen Raumes, der körperlichen Ausbreitung in drei Ausmessungen. Als solche ist sie keineswegs ein zu Ende modelliertes oder gemeißeltes Relief und hat ihren geschichtlichen Ursprung sicher nicht, wie dieses, in der Umrisszeichnung, sondern in der Verfertigung körperhafter Idole, Götzen und primitiver Tonstatuetten, wie sie die Anfänge der griechischen Skulptur zeigen.

Wäre diese Kunst nur eine Herstellung raumtief wirkender Flächen, so unterschiede sie sich nicht wesentlich von der Malerei, deren Ziel ebenfalls die dreidimensional erscheinende Ebene ist. Dann wäre Plastik nur eine andre Malerei mit eigenen Darstellungswerkzeugen, deren Raumeindruck statt auf der malerischen Fläche auf der farblosen Fläche beruhte. Aber im Gegensatz zur Malerei ist die Plastik fähig, die Ebene nicht durch täuschende Künstlichkeit des Darstellungsmittels vergessen zu machen, sondern sie zu vernichten und sie in der reichern Raumeinheit des Körpers aufzuheben.

Die Plastik bedient sich der drei Ausdehnungen des Wirklichkeitsraumes, um sich eben damit von diesem voll-



kommen zu befreien. Denn indem sie die Gestalt in ihrem körperhaften Dasein erscheinen läßt, grenzt sie sie gleichzeitig vom übrigen Raume ab und löst sie von aller Bezüglichkeit des Außerihrseins los. Für die plastisch vollkommene Gestalt gibt es nur den einen Raum, den sie in ihre Grenzen einschließt und mit ihren Formen ausfüllt. Das ist, wie Simmel geistreich gesagt hat, ihre abstrakte Einsamkeit.

Dieses Bildwerk nun will garnicht in einem augenblicklichen Gesamteindruck in seiner räumlichen Existenz voll begriffen werden, wie ein Gemälde oder ein Relief. Sondern es möchte das Auge zwingen, in der Aufeinanderfolge von Eindrücken die Anschauung des Körpers in ihrer allseitigen Raumerstreckung zur Entwicklung zu bringen. Erst das ist die Form als plastische Erscheinung, wenn sie sozusagen zum (geometrischen) Ort aller Grenzlinien wird, die eine Anschauung körperhaften Daseins erzeugen und dieses als selbstständige Einheit eigener Art von aller andern Räumlichkeit abschließen. Daß diese Form nicht als die einmalige Ueberschau von nur augenblicklicher Dauer mittelbar ist, ist so wenig ein Einwand, wie daß die einzelnen Tonfolgen einer Symphonie nicht alle zumal in dem Gehör des Aufnehmenden fortklingen. Wie sich dort der Genießende eine Art von Gedächtnis schafft, wo er den verarbeiteten Eindruck des Vorangegangenen aufspeichert und mit dem Folgenden verbindet, so wird sich dem Betrachter des plastischen Kunstwerkes aus den Einzeleindrücken der verschiedenen Raumbilder eine Gesamtvorstellung herausklären. Je vollkommener das bildnerische Werk, desto weniger wird es diese Gesamtvorstellung unmittelbar selbst geben. Aber desto sicherer und zwingender wird es den Beschauer nötigen, sie in sich zu entwickeln.

---

## Der Alkohol / von Egon Friedell

Der Alkohol ist ein Gift. Das haben die Physiologen bewiesen. Aber gegen den Alkohol ist damit gar nichts bewiesen. Denn ein Gift kann immer noch eine Medizin sein.

Der Alkohol gleicht auch darin einer Medizin, daß er schlecht schmeckt. Leute, die geistige Getränke zu sich nehmen, weil sie ihnen gut schmecken, sind gar keine Alkoholiker. Sie trinken den Alkohol nicht, sie essen ihn. Sie sind alle noch leicht zu retten; denn man könnte ihnen jederzeit Bier, Wein oder Brantwein durch ein andres Gericht ersetzen, das noch schmackhafter ist. Der richtige Alkoholiker trinkt mit Ueber-

windung. Für ihn ist die Weinflasche identisch mit der Lebertran- und Kirschlorbeerflasche.

„Wann wird denn endlich“, rufen die Anti-Alkoholiker mit Emphase, „die Menschheit so weit sein, daß sie sich nicht mehr betäuben muß? Daß sie dieses schädliche, unwürdige und unmännliche Gift nicht mehr braucht?“

Wann? In dem Augenblick, wo alle Niedertracht, Ungerechtigkeit, Roheit und Dummheit aus unsern Mitmenschen entfernt sein wird. In dem Augenblick, wo alle Unvollkommenheit, Unnatürlichkeit, Krankheit und Unfähigkeit aus uns selbst entfernt sein wird. Dann werden wir den Alkohol nicht mehr brauchen, der ja nichts anderes ist als ein Antitoxin gegen die Enttäuschungen, die die andern und wir selbst uns bereiten. Dann wird der Name „Alkohol“ für uns nicht mehr bedeuten als etwa der Name „Wasserstoffsuperoxid“.

Viele Künstler waren Alkoholiker. Aber man muß sich hier vor einer Verwechslung von Ursache und Wirkung hüten. Sie waren nicht Künstler, weil sie Alkoholiker waren. Sie waren Alkoholiker, weil sie Künstler waren. Weil sie Künstler waren, empfanden sie die Häßlichkeit und Unzulänglichkeit gewisser Realitäten tiefer und schärfer, und dies machte sie zu Alkoholikern.

Daß aber umgekehrt der Alkohol die künstlerische Inspiration irgendwie fördern kann, daß die „Muse“ sich durch gegorene Kohlehydrate anlocken läßt, ist unwahrscheinlich. Sie läßt mit sich keine Geschäfte machen. Und wenn ein Künstler sich durch Spirituosen auf eine unwahre und unredliche Weise in eine Stimmung versetzt hat, die gar nicht die seinige ist, so darf er sich nicht wundern, daß niemand ihm die erschlichenen Stimmungen glaubt. Die natürlichen Rausche sind nicht beim Schnapshändler für Geld zu kaufen. Diese Rausche sind wirklich, ja sie sind wirklicher als alle Wirklichkeit. Es ist aber sicher, daß sie umso zögernder herankommen werden, je mehr man sie durch Gewaltmittel herbeizwingen will.

---

## Verneinungen / von Hans Natonef

Da nun einmal das Ungeheuerliche dieses Krieges geschehen konnte, mußte ihm ein hoher Sinn erfunden werden. Man schnürte den Wahnsinn in die Zwangsjacke vernünftiger und sittlicher Grundsätze und ließ ihn so gewähren. Denn frei und ungefesselt, als sinnlosen Weltenabertwiß, der er ist, konnte man ihn doch nicht über den Planeten wüten lassen.

Man tut der Phrase unrecht, wenn man sagt, sie sei nur um Geld geschrieben, von Einem, der in fester Stellung ist, und der so schreiben muß. Auch die billigste Phrase hat ihren tiefen psychologischen Ursprung, und ihre Schreiber schreiben sie in der dunklen Ahnung, daß sie unter dem Schutz eines schönen Wortes ihr zitterndes Dasein bergen können, bis das Donnertwetter vorübergezogen ist.

\*

Groß ist die Zeit in dem Einen: Im Rationalisieren des Ungeheuerlichen.

\*

Der Papst wird schon recht haben mit dem, was er über den Krieg sagt. Denn seine Äußerungen unterstehen keiner Zensur, er hat über sich keinen Chefredakteur und Verleger, er steht über den kämpfenden Parteien, ja, man kann fast sagen, daß er als der wahre Stellvertreter Gottes gesprochen hat.

Aber wahrlich, was gilt ein Papst einer freidenkerischen, fortgeschrittenen Welt? Jeder Zeitartikler eines bessern Blattes wird mehr beachtet. Der Papst (verächtliches Achselzucken): Auch wer!

\*

Der Tod ist ein Argument, gegen das sich nichts sagen läßt. Vor der Tatsache, daß Leute, die in ihrem frühern Zivilberuf Schieber waren, den Heldentod sterben, muß man verstummen.

\*

Die Kriege der vergangenen Jahrhunderte hatten den Vorteil, daß sie ohne die Presse geführt wurden.

\*

Der Schwefelregen fällt so dicht, daß man den Weltuntergang gar nicht sehen kann.

\*

\*

\*

Das ganze Uebel des negativen Denkens kommt aus der Ueberspannung der Forderungen an die Welt. Forderung, Wunsch, Erwartung, Unzufriedenheit bleiben nur so lange aktiv, wie sie nicht zu hoch emporgestiegen sind. Auf einer gewissen kritischen Höhe angelangt, verlieren sie die Balance, kippen um, stürzen und begraben einen unter der entsetzlichen, erstickenden Trümmerlast des Nihilismus. Da liegt man nun, von seinen eigenen Forderungen, Wünschen, Erwartungen, Unzufriedenheiten begraben, gebrochen, zerquetscht.

## Gespräch über Reinhardt

Der Feind: Hab' ich doch meine Freude dran! Aber es war ja auch wirklich nur eine Frage der Zeit, daß Sie hinter diesen Schwindel kamen.

Der Freund: Kinder, Kinder, Kinder! ich begreife das nicht. So über eine Sache von Bedeutung, jawohl, von geschichtlicher Bedeutung zu reden! So über einen Mann zu schreiben, der seit fünfzehn Jahren immer strebend sich bemüht, wenn wir schon garnicht in Anschlag bringen wollen, daß er schließlich riesenhafte und unbestreitbar echte Erfolge gehabt hat! Sie Hundeschnauze — von Ihnen verlang' ich höchstens ein bißchen Anstand des Tons. Aber Du — was ist mit Dir? Vergißt Du alles? Welch wunderliche Wut hat Dich verwirrt? Und möchtet Ihr mit diesem Streit nicht wenigstens bis nach dem Kriege warten? Bedenkt, wie lächerlich dergleichen grade jetzt berührt!

Der Kritiker: Den Krieg lassen wir aus dem Spiel, aus dem Theaterspiel. Komöglich dauert er dreißig Jahre. Als er begann, vor achtzehn Monaten, da wehstest Du dasselbe stumpfe Argument. Bis Weihnachten ist's aus — wozu erst die Erregung! Wärs nach Deinem friedfertigen, beschwichtigenden, leisen Seelchen gegangen — wir hätten ergeben die Hände in den Schoß gelegt, und der Ertrag einer langen, zähen Friedensarbeit wäre zum Teufel gewesen. Es verwüstet sich unendlich leichter, als sich kultiviert. Ich aber habe nicht das Lammblut, zuzusehen, wie eine Sache — Recht hast Du: eine Sache von geschichtlicher Bedeutung — im allgemeinen Trubel und im Sausen dieses Kriegs verwüstet wird.

Der Feind: Immer feste druff! Der Kerl ist so unsinnig mit Zuckerbrot überfüttert worden, daß ihm die Peitsche . . .

Der Freund: Das ist doch . . .! Was für eine freche Umkehrung aller vernünftigen Anschauungen vom Wesen der Kunst und des Kunstbetriebs! Habt Ihr Reinhardt dankbar, meinetwegen: für seine Vergangenheit dankbar zu sein, oder er Euch? Woher nehmt Ihr die Befugnis, auf Grund seiner großen Leistungen immer größere von ihm zu fordern? Vielleicht hat er seine größten schon gegeben. Sehen wir den schlimmsten Fall, daß hier ein Künstler müde, erschöpft, verbraucht ist. Welchem Menschen von Takt wird es einfallen, sich mit einer andern Gebärde als der Trauer abzuwenden — und auch das erst, nachdem er versucht hat, zu raten, zu helfen, einen neuen Weg zu zeigen! Ihr aber jöhlt und heht und reißt Euch schadenfroh die Hände.

Der Kritiker: Ich für mein Teil weiß nichts von Schadenfreude. Ich erblicke traurige Aufführungen und traure darüber. Was Du „Wut“ nennst, ist mein kritischer Ausdruck für Trauer. Und traurig ist es ja wohl für einen, dessen Nerven nicht grade Schiffstau sind, ein Pastellbild mit dem Borstwisch nachgeklebt, aus einer zornigen Sattre eine stachellose Posse gemacht zu sehen.

Der Feind: Wenns so weiter geht, brauchen die Dienstmädchen den Kino nicht mehr, weil eine Aufführung in der Schumann-



Straße genau so verständlich und obendrein bunt und lärmend ist, was ihnen gewiß den Preisunterschied aufwiegen wird.

Der Freund: Mit Ihnen sprech ich nicht. Aber Du — bist Du keinen Augenblick auf den Gedanken gekommen, daß es heute, in diesem Kriege, einfach nicht möglich ist, eine Satire auf preußisches Junkertum zur Geltung zu bringen? Ist Dir entgangen, daß die Regie offenkundig bemüht war, diese Satire — na, sagen wir: mit lautem Narrenschellengeklingel zu übertönen?

Der Kritiker: O weiser, o gerechter Richter! Wie spielt den ‚Hamlet‘ ein Theater, dem der Hamlet fehlt? Es läßt ihn weg; er ist ja nur die Hauptfigur, das Herz und Hirn des Dramas. Die Satire ist das Hirn des ‚Biberpelzes‘. Solange das herausgebrochen werden mußte, durfte Reinhardt die Komödie eben nicht hervorholen. Hatz ihm wer g'schafft? Er konnte warten. Standen denn nicht zwanzig andre Dramen Hauptmanns zur Verfügung? Aber Dein Einwand ist auch darum hinfällig, weil dieselben scheußlichen Uebertreibungen wie in den beiden Akten bei Wehrhahn in den beiden Akten bei Wolffens angestrebt waren und sich fetttriefend überall dort entfalteten, wo nicht ein Schutengel, ein wunderbar irdischer: die Natur der Lehmann waltete. Eine Natur, die den Geist dieses Hauptmanns die den Geist der Sache aus allen Poren strahlt. Hier stand sie damit nahezu verlassen. Und das ist mein Kummer: es geht auf eine Epoche der Unsachlichkeit, der Entgeistigung los.

Der Feind: Es geht los? Die Epoche ist seit zehn Jahren da. Ihre blinde Liebe hat sie bloß so lange nicht gespürt. Wenn man Ihnen jetzt gewisse Vorstellungen des jüngern Reinhardt vorführte, so würden Sie erschrecken, daß Sie sie damals gepriesen haben.

Der Freund: Dummes Zeug. So simpel liegts wahrhaftig nicht. Erinnern wir uns doch. Es gab eine Zeit, wo gegen den nüchtern-grauen Nazarener Brahm der farbentrunkene Hellenen Reinhardt durchzusetzen war. Das ersaktest Du, mit ein bis zwei Genossen. Ihr hattet keinen Mißerfolg. Dein und mein Reinhardt kam hinauf. Erst in die Gunst des Publikums; dann in die Gunst der Presse, die ja fast niemals ihre Leser lenkt, fast stets von ihnen mitgerissen wird. Und leider meist zu weit. Allmählich lobte sie auch da, wo nichts zu loben war. Darauf erfolgte ebenso allmählich eine Reaktion in Dir. Das ist ganz typisch und höchst menschlich. Denk an die Dichter, die so früh wie Du nur Wenige liebevoll verstanden haben: an Wedekind, Schmidtbonn und Eulenberg, und wen nicht noch. Sobald sie in der Sonne der Beliebtheit schmerten, nahmst Du nicht etwa einen Frontwechsel vor, sondern: die kleinen und größern Mängel, die Du am Anfang bewußt, aus kunstpolitischen Gründen verschwiegen hattest — die betontest Du jetzt. Jetzt, wo es nicht mehr nottat, mit diesen Künstlern gegen Modegötzen aufzutrumpfen — jetzt legtest Du den strengsten Maßstab an. Den nun vertrugen Deine Götter umso weniger, als der Erfolg sie nach und nach verdorben hatte. Statt zu verzichten, sporntest Du in allen Tönen bis zum kalten Hohn: teils aus Verantwortungsgefühl für Deine Pflegekinder; teils, um die

Kunstluft, die nach Deiner falschen Ansicht die Andern brauchen wie Du selbst, bei Kräften zu erhalten; theils . . . es gibt noch viele Gründe. Dies ist ein Vorgang, der bis in die letzten, unkontrollierbaren Gegenden unsres Verstandes spielt, wo die Motive schattenhaft werden, und wo man verdammt auf der Hut sein muß, sich nicht in einen Gemütszustand von chronischer Gereiztheit treiben zu lassen, der auf die Dauer Schaden anrichtet. Von dieser Gefahr bist Du wieder einmal bedroht. Weil Du den Fall Körner schmähtlich findest; weil Dich die Ausweisung eines unbequemen Kritikers umso tiefer wurmt, je näher Dir die Aussicht rückt, ein ebenso unbequemer Kritiker zu werden; weil Du den Damen Terwin, Fein und Edersberg an keinem Abend mehr entgehen kannst und die nachwachsenden Talente des Ensembles nicht zu sehen kriegst: deswegen wirfst Du Reinhardt vor, daß er nicht Brahms ist — nachdem Du ihn so lange Zeit gepriesen hast, daß er nicht Brahms ist! Sag selbst: ist das gerecht? Wenn Deine Sachlichkeit nicht reiner ist: woraus ziehst Du den Anspruch, Reinhardts zu bemängeln?

Der Kritiker: Daraus, daß Deine vorwurfsvolle Rede einen schönen Brustton, aber schwache Beine hat. Ich habe mich gar nicht verbohrt. Aber ein Magen, der zuviel Alkalien bekommen hat, muß Salzsäure haben; und umgekehrt. Das ist ein physiologisch-hygienisches Gesetz, dessen Verletzung der Magen zu büßen hat. Der meine revoltiert zur Zeit. Die Diagnose? Wenn Brahms Salzsäure war, so waren Reinhardts Künste Alkalien. Auf die rechte Mischung und Abwechslung kams an. War sie getroffen, so war man gesund. Deshalb wars von Brahms Mitgliedern ein guter Instinkt, nicht von einander zu lassen. Sie fühlten, daß ihre Gemeinschaft für Berlin notwendig war. Aber um mehr als notwendig: um lebensfähig zu werden, bedurften sie eines Oberhauptes von keiner geringern Potenz als Brahms. Daß das nicht aufgetrieben wurde oder nicht existiert, ist ein Nachteil auch für Reinhardt, nicht bloß für uns. Ihm fehlt der Rival, der Gegenfüßler, das spornende Gewissen. Selbst der verfallende Brahms, weil er galt, weil er den unerschütterlichen Kredit hatte, war für den steigenden Reinhardt ein flammenderer Ruf zur Leidenschaft und Selbstzucht als alle seine Konkurrenten von heute zusammen, die noch nicht beglaubigt genug sind, trotzdem sie manchmal den Brahms der besten Jahre erreichen und den Reinhardt schlechter Stunden übertreffen. Sie hindern nicht, daß seine schlechten Stunden sich mehren. Es mangelt das Gleichgewicht der Geistigkeit zu dem lieblichen Schein. Zuviel Alkalien. Mein Magen revoltiert. Ich schmachte nach Säuernissen.

Der Feind: Da werden Sie bei diesem Zuderbäder freilich lange schmachten können.

Der Freund: Und mir gibst Du wider Willen recht. Denn ist der arme Reinhardt schuld, daß Brahms gestorben und bisher nicht wieder auferstanden ist?

Der Kritiker: Gewiß! Er brauchte ihn ja nur in sich wieder auferstehen zu lassen. Eure spöttischen und verständnislosen Gesichter betrenn mich nicht. Daß meine Verrohtheit gegen den bei-

spiellos verdienten Mann Sie freut, Dich schmerzt, Euch beide aber  
 überrascht, zeugt von Euerm schwachen Gedächtnis, nicht von der  
 Neuheit meiner Haltung. Diese Haltung habe ich schon dreimal gegen  
 Reinhardt eingenommen. Das erste Mal im Jahre 1901, da er, vor  
 seinem richtigen Anfang, gottserbärmlich dilettierte; das zweite Mal  
 im Jahre 1905, als er der Herr der Schumann-Straße wurde; das  
 dritte Mal im Jahre 1910, wo ihn der Zirkus lodte. Und abermals  
 nach fünf, sechs Jahren . . . Wahrscheinlich ist's kein Zufall, daß er  
 in ungefähr den gleichen Zwischenräumen eine Krise durchmacht.  
 Immer ist's dieselbe Krise. Immer hat er den Brahm in sich ver-  
 gessen; immer muß er mit äußerstem Nachdruck, an ihn erinnert  
 werden. Ihr glaubt nicht, daß er den Brahm überhaupt in sich hat?  
 Ich glaube doch. Geht alle seine Aufführungen durch, und Ihr werdet  
 neben den leersten Prunkereien, dem gefälligsten Tändelkram regel-  
 mäßig anspruchsvolle Kunstgebilde von der intimsten Geistigkeit ent-  
 decken: 'Frühlingserwachen' neben 'Nyfistrata', 'Clavigo' neben der  
 'Revolution in Krähwinkel', 'Wetterleuchten' neben dem 'Stern von  
 Bethlehem', 'Bürger Schippel' neben 'Sumurun', den 'Lebenden  
 Leichnam' neben dem 'Mirakel', die 'Gespenster' neben dem 'König  
 Oedipus', die 'Piccolomini' neben dem 'Sturm', das 'Friedensfest'  
 neben dem 'Biberpelz'. Ich weiß, was Ihr Gegrinse sagt. Dies  
 Geistigkeit? Das wäre allerdings ungerecht, von Reinhardt Brahms  
 nordische Geistigkeit zu verlangen, die ihm selbstverständlich unerreich-  
 bar ist. Aber auf der südlichen Art von Geistigkeit, die ihm erreich-  
 bar ist: auf der bestehe ich — jawohl! Und die Krise von heute ist die  
 bedenklichste der viere, weil Brahm, beklagenswerter Weise, nicht mehr  
 lebt, weil den Zwang, den er ausübte, die Kritik ausüben muß, und  
 weil, auch wenn ich viele Helfer hätte, die Wirkung unsrer Mittel  
 nie der Durchschlagskraft einer täglichen Nebenbuhlerschaft gleichkäme.  
 So wollen wir ihn hartnäckig um eines Fußes Breite nach der andern  
 auf seine frühere schöne grüne Weide zurückdrängen. So soll er mich  
 hören stärker beschwören, wofern er nicht selbst zu der Einsicht kommt,  
 daß der Zustand, der mich empört, tatsächlich unhaltbar ist. Wer  
 Reinhardt nicht kennt und an drei Abenden hintereinander in den  
 Kammerspielen — zum hundertfünfzigsten Mal! — Schönherr's troden-  
 ranzige Schwarte, in der Volksbühne Vollmoellers faulen Aus-  
 stattungszauber und im Deutschen Theater die Entstellung des 'Biber-  
 pelzes' erlebt: dem ist es nicht zu verargen, daß er weinend oder  
 lachend in seine Provinz zurückflieht und die Berliner sämtlich für  
 verrückt erklärt. Wenn aber der Anspruch nicht wenigstens in Berlin  
 erhoben und hochgehalten wird, so sinkt er im ganzen Lande. Das  
 darf nicht geschehen. Ich habe, meinst Du, die Pflicht, mir immer  
 vor Augen zu rufen, was Reinhardt schließlich geleistet hat? Er,  
 meine ich, hat vor mir diese Pflicht. Ihm, einzig ihm, hat man nicht  
 nötig ein Vorbild zu nennen, weil er eins war und es jederzeit wie-  
 der sein kann. Ich habe ihm vor fünf Jahren in einem Offenen  
 Briefe gesagt, daß seine künstlerische Zukunft seine künstlerische Ver-  
 gangenheit sei. Damals hat ers beachtet. Heute wiederhole ich das.  
 Es liegt in seinem Interesse, daß er es heute noch schneller beachtet.

## Wiener Theater / von Alfred Polgar

Grillparzers Trauerspiel 'Ein treuer Diener seines Herrn' hätte auch in einer intensiven Wiedergabe, als sie ihm jetzt vom Burgtheater zuteil wird, kaum lebhaftes Echo im Herzen der Zeitgenossen geweckt. Es ist kein Mensch im Stück, dessen Art den Hörer interessierte, oder dessen Schicksal ihm naheginge. Aus dem Brand in König Arpads Haus und Reich, vom zügellosen Temperament eines Jünglings angestiftet, rettet der brave Feuerwächter Banchan, seiner selbst nicht achtend, was zu retten ist. Aber der Brand scheint nicht tragische Schickung, sondern trauriger Zufall; die aus ihm gerettet werden, sind uns so gleichgültig, wie die in ihm zugrunde gehen; und seiner Flamme Schein durchleuchtet nichts Verborgenes. Sozusagen: ein Brand am helllichten Tage.

Herrn Paulsens Banchan hatte die beste Einfachheit und Würde. Was fehlte, war: Rauber der Persönlichkeit. Man hatte einiges Mitgefühl mit der jungen Frau, die an solch staubtrockene Güte und abgeklärte Nüchternheit gebunden. Aber Frau Medelskys Tugend schien, nach kurzer Anfechtung, von so triumphierender Selbstverständlichkeit, daß man sich bald beruhigt sagen durfte: sie paßt zu ihm. Freilich war der Anfechter Herr Höbling. Und die tapfere Entsagung also kein Heldenstück. Dieser stattliche Schauspieler ist sehr gut in den Augenblicken des Erzesses. Hier geht ihm sein Kunstverstand zur Freude der Zuschauer und zum Vorteil des Darstellers durch. Hier gewinnt er viel, indem er sich verliert. Hier ist er Unmensch, hier darf er sein. Als Erotiker blühen ihm nicht ganz so starke Momente. Herr Höbling hat das Pech, eine Art männlicher Schönheit zu besitzen, die wie Mangel an Geist, und einen Geist, der wie ein körperlicher Defekt sich fühlbar macht. Das gleicht sich zwar so ziemlich aus, verleitet aber doch zu mancherlei Ungerechtigkeit wider diesen ehrgeizigen jungen Künstler. Die Königin der Frau Bleibtreu steht auf imponierender Höhe. Kein Wunder, daß es kühl um sie weht. Ein rechter Herrscher und Mann dazu: Herr Siebert. Und Herr Gimnig ein aufrehrerischer Ungar, mit dem sich reden ließ. Seine joviale Führung ließ der ganzen Rebellion Nestrovsche Rüge. Eine kleine Verwechslung der wiener Klassiker, die der Kurzweil des Abends durchaus keinen Abbruch tat.

\*

'Das Ruckucksnest', Komödie in vier Bildern von Fritz Heinrich, spielt bei Bauern; und mischt die oft gemischten



ländlichen Materien — Erbschaftsstreit, Banfert, Erpressung, Muatterliab, Notzucht, Schwerhörigkeit, Gewitter, Kretinismus, Erdgeruch, Testament, Kindermacherei, Ehr', Habgier und Pseifengestank — zu einem kräftigen Brei. Als Ver-spottung des Bauernstückes ist die Sache viertelstundenlang möglich. Ein munterer Theaterpraktiker scheint mit ihr ver-sucht zu haben, was wohl ein französisch-frivoler Einfall, mit Ruhmist gedüngt, für Triebe entwickeln mag. Von wegen der Frivolität wahrscheinlich hatte die Residenzbühne Herrn Maran als Mitspieler bemüht. Es war eine rechte Qual, den luxuriösen komischen Stil dieses Künstlers einem Bauern-trottel angeschminkt zu sehen. Nach den Erfahrungen des Abends möchte ich voraussagen, daß dem Genre des mouffie-renden Sterz' keine große Bühnenzukunft beschieden sein dürfte.

\*

An der Volksbühne zum ersten Mal: ‚Der Kandidat‘, Komödie in vier Akten (nach Glaubert) von Carl Sternheim. Einer will Abgeordneter werden, um jeden Preis. Das ist der fixe Punkt in des Kandidaten Charakterbild. Alles andre ist beweglich, insbesondere des Kandidaten Gesinnung. Sie läuft, gierig und unsicher, der Chance nach, was, für einige Zeit zumindest, Lächeln erregt. Das politische Programm des Mandatsüchtigen erscheint recht sehr als ein zufälliges. Es richtet sich ganz nach der Konjunktur. Und die Konjunktur wieder wird von Interessenjägern gemacht; Liebe und Hab-sucht schlagen aus der Hilfsbedürftigkeit des Kandidaten ihren Profit. Er selbst, hemmungslos dem Wunsch, gewählt zu werden, verfallen, opfert dem alles, paktiert nach rechts und links, besticht jeden in der Währung, in der er bestochen wer-den will, und tut das am Ende auch beim lieben Gott. Die po-litische Satire des neuen Stückes von Sternheim wirkt nicht grade erschütternd neu und kühn. Sie ist, mit weniger Witz viel-leicht, aber mit mehr Humor, schon in mancher andern Ko-mödie versucht worden. Von eigenartig-scharfer Komik aber ist wieder die vertraute Häßlichkeit, das emsig Gemeine, skurril Gezierhafte der hier aufgestörten Kleinbürgerlichen Welt. Mildernde Umstände werden den armen Seelen, hier wie in frühern Werken des Berliner Molière, nicht zugebilligt. Die hämische biologische Graßheit, die dieser harte Poet an seine Lebewesen zu verwenden liebt, mangelt im ‚Kandidaten‘. Er ist ein trockenes Produkt und entbehrt der opalisierenden Farben, der giftigen Buntheit, in der Sternheims bürgerliche Sümpfe sonst gerne schillern. Höhepunkt des Spiels ist die Schlußzene, in der Herrn Ruffels, des Kandidaten, aufge-

wühltes Innerstes mit dem Schöpfer Zwiesprach hält. In den Diskurs hinein schlägt die Uhr die Stunde, zu der das Wahlresultat bekannt sein muß. Es ist ein Augenblick von seltsamer, lächerlicher Hochspannung; und zeigt, daß „das Dramatische“ nicht vom Inhalt eines Geschehens, sondern von dessen Mechanik bedingt wird. Verhöhtes Theater. Ob für die Darstellung so grotesk versteifter Komödien ein parodistisch übertriebener oder ein Stil der Natürlichkeit zu wählen, wäre vom Dichter bekanntzugeben. Die Volksbühne entschied sich nicht eindeutig. Sehr erlustigend wirkte die Rede über die Presse, wie überhaupt Sternheims Dialog, nicht immer die Aufmerksamkeit lohnend, sich sie doch stets zu erzwingen weiß.

---

## Wenn der Frieden ausbricht . . . /

von J. Jung

Gestern kam Einer vom Urlaub zurück, der hatte die Kanzlerrede über den Frieden mitangehört und meinte, wir würden wohl so in fünf bis sechs Jahren mit dem Krieg Schluß machen. Mit ihm kamen auch allerhand Zeitungen in- und ausländischer Herkunft, die sich dazu äußerten.

Die Einzigen, die bisher nicht gefragt sind und auch nichts dazu sagen dürfen, das sind wir, wir Soldaten, die wir schließlich den Krieg führen, und die er am nächsten angeht. Weil mir aber eine ruhige Stunde in diesem Stellungskampfe bechieden ist, benutze ich sie ungefragt.

Was also zunächst den Krieg selbst betrifft, so haben wir gegen ihn nur das einzuwenden, daß er maßlos langweilig ist. Die Lebensgefahr ist ein Ding, an das man sich allmählich gewöhnt, und sonst ist es ein Leben wie in einer kleinen Garnison — wenn man nicht das Glück hat, gerade irgendwo auf dem Vormarsch zu sein.

Aber ein Serbien gibt es nicht alle Tage, und da kamen ja auch nur wenige von uns hin. Wenn wir den Frieden als angenehme Abwechslung bekommen können, werden wir nichts gegen ihn einwenden. Eine Notwendigkeit aus militärischen Gründen erkennen wir nicht. Wir haben, wenn man so will, das Kriegsführen erst jetzt gelernt, und wenn die Russen uns mit sechs Millionen frischer Truppen zum Frühjahr drohen, dann lachen wir sie einfach aus. Alte Krieger würden wir ernst nehmen; junge machen uns keinen Eindruck. Das Tot-schießen ist viel schneller erlernt als das Lebenbleiben; dazu gehört eine gewisse Übung, und die muß erst kommen. Das

ist nicht so paradox, wie es klingt. Auch in dem blinden Wüten der Geschosse hilft die Anpassungsfähigkeit; und daß wir fast neunzig Prozent aller Verwundeten wieder ins Feld kriegen, „bedeutet allerhand“, wie der alte Krieger zu jeder nennenswerten Erscheinung, ob gut oder böse, zu sagen pflegt.

Wir haben uns nun so an den Krieg gewöhnt, daß wir ihn, wäre er etwas abwechslungsreicher, ruhig als Dauerzustand hinnehmen würden. Ein Frieden hingegen hat zwei Seiten: er bedeutet ein Ende und einen Anfang. Das, womit er Schluß macht, das kennen wir zur Genüge; aber das, was nach dem Frieden kommt, was sein wird, wenn er „ausbricht“, das wissen wir ebenso wenig, wie wir gewußt haben, was dieser Krieg sein würde, als er seinerseits ausbrach.

Bei näherer Ueberlegung ist nun der Friedensausbruch für uns lange nicht so schlimm wie für unsre Gegner. Ich glaube, wenn sie sich jetzt so gegen den Frieden sträuben, ist es nicht aus Liebe zum Kriege (denn den haben sie ganz sicher satt), sondern aus Angst vor dem Frieden und seinen Folgen.

Wir kommen doch wenigstens in ein geordnetes Land zurück, wenn wir jetzt Frieden machen. Wir finden sogar noch mehr Ordnung als damals, wo wir die Heimat verließen. Wir haben seitdem Brotkarten, Butterkarten, Fettkarten, Meiskarten bekommen, und wer weiß, was wir noch alles bekommen werden, nm uns das Leben geregelter und einfacher zu gestalten. Gings nach unsern Feinden, gäbe es wohl gar Luft- und Wasserkarten.

Gegen diese Ordnung daheim ist die berühmte militärische Ordnung ein Pappenspiel, besonders, da wir gelernt haben, sie mit dem Körnchen Weisheit zu üben, das die Erfahrung mit sich bringt. Nicht jedem wirds leicht werden, sich wieder täglich zu waschen, und das weiche Bett kann noch manche schlaflose Nacht kosten.

Wir werden uns nur langsam darein finden, daß Menschen in Zivil gewisse Rechte haben und nicht ohne weiteres mit „panje“ oder „mossiöh“ zum Kofferschleppen herangeholt werden dürfen, selbst wenn sie einen Gehpelz tragen.

Daß Hühner in einem Rechtsstaat auch für andre Leute Eier legen als für Soldaten, erscheint uns beinahe frivol, und daß Messer und Gabeln nach dem Essen liegen zu bleiben haben und nicht in den Stiefelschaft gehören, werden wir sicher noch oft vergessen.

Aber das sind Neußerlichkeiten, und die werden sie uns schnell zu Hause abgewöhnen. Denn da geht es eben noch

so zu wie in unsrer Jugend, ehe wir in den Krieg zogen. Anders beim Feinde. Dort ist Ordnung, wenn davon bei ihm überhaupt geredet werden kann, bloß an der Front: dahinter ist, wie wir sagen, allerhand Kaleïka, da „tut sich was“. Frankreich und Rußland sind schon um ein gut Stück Land ärmer, daß, wollten wir es ihnen zurückgeben, erst wieder in den alten Zustand von Dreck und Schlendrian zurückgebracht werden müßte. London ist durch seine Schützengräben auf den Dächern auch nicht wohnlicher geworden. Von den andern ganz zu schweigen, denn die zählen ja nicht.

Wenn also unsre Gegner keinen Frieden machen wollen, so liegt es ganz deutlich daran, daß sie den Ausbruch ruhiger Zustände ohne Ablenkung durch den Krieg und seine angenehmen Ausreden mehr fürchten als einen Kriegszustand in Permanenz.

Wie sich die innerpolitischen Verhältnisse bei unsern Gegnern nach dem Frieden einmal gestalten werden, das mag ihnen genau so unklar sein wie uns. Es ist aber ihre Sache, sich darüber den Kopf zu zerbrechen. Nur dürfen wir uns darüber klar sein: den Ausbruch des Friedens haben sie mehr zu fürchten, als wir einstmals den Ausbruch des Krieges. Weil sie sich aber hierüber — und das ist vielleicht das einzige — keinen Täuschungen hingeben, werden wir wohl so bald noch keinen Frieden haben. Denn sich selbst bringen die Grens und Poincarés nicht gern an den Galgen. Soviel Vaterlandsliebe kann man von ihnen nicht erwarten.

---

## Antworten

**Georg Caspari.** Sie fragen: „Wo liegt eigentlich Charlottenburg? Früher hats bestimmt nicht weit von Berlin gelegen. Jetzt aber lese ich mit Staunen: Die Hauptarie der Konstanze wurde weggelassen. Sie paßt schlecht in den Stil dieser leichtbeschwingten Musik.“ Das ist unerhört. Fort mit der ergreifend schwermütigen Arie der Gräfin aus der leichtbeschwingten Kokoto-Oper! Fort mit der ganzen Danna Anna aus der Nähe Leporellos! Wir werden dem Mozart schon zeigen, was eine richtige Stileinheit ist! Dabei wird dem Bearbeiter ausdrücklich seine „Ehrfurcht“ vor Mozart bescheinigt. Aber weiter: „Die Verwandlung des dritten Akts wird durch Vortrag des Larghettos aus dem Klarinetten-Quintett ausgefüllt.“ Sonst noch Ergänzungen gefällig? Eins der zartesten Kammermusikgebilde Mozarts wird für Orchester gesetzt und in eine Opernaufführung übernommen, weil sonst dem Publikum die Verwandlungspause vielleicht zu lange dauern würde. Soll künftig zwischen dem zweiten und dritten Akt der „Walküre“ die „Faust-Ouvertüre“ gespielt werden? Bei Wagner wird dergleichen auch Herrn Hartmann nicht einfallen; aber in Mozart glaubt jeder ungestraft herumzupfuschen zu dürfen. Ist für die Konstanze keine Sängerin da, die diese herrliche Arie meistert,



so lasse man sich eine kommen; in München allein gibts zwei. Es müßte wahrhaftig endlich eine aesthetische Sittenpolizei geschaffen werden, die die Verballhornung von Meisterwerken untersagt. Die „Entführung aus dem Serail“, so, wie sie jahrelang unter Richard Strauß an der Berliner Hofoper aufgeführt wurde und jetzt noch am münchener Residenztheater aufgeführt wird, braucht sich keine Striche gefallen zu lassen und bedarf keiner Ergänzungen.“ Das ist alles ganz richtig. Wenn der Bariton des Deutschen Opernhauses für den Wotan nicht ausreicht, wird der Dresdner Pläschke gemietet — aber Mozart bringt man keine Opfer. Wiederum: ist das nicht schmeichelhaft für ihn? Wotan ohne Pläschke überlebt der stärkste Mann nicht — aber Mozart kann der schlechteste Sänger von Charlottenburg nichts anhaben. Es gab noch immer Freuden genug auch in dieser Aufführung. Zwar, da Lieban an meinem Abend nicht mittat, fehlte die verstärkende Resonanz für die Lustigkeit des Herrn Rاندl: und Blondchen zog keinen Vorteil davon, daß ihre Vertreterin bisher in berlinischen Woodemiehl herumgehoppst war. Immerhin: Herr Bötzel ist geschmackvoller als sein berühmter Vater, und der Regisseur Hans Kaufmann hatte für türkisches Kolorit der Dekorationen und eine singpielhafte Munterkeit des Ensembles gesorgt. Und dann eben: diese Oper!

**Spartacus.** Das kommt mir sehr gelegen. „Da eine ganze Reihe von Hochschulprofessoren vergeblich versucht hatte, in achtzehn Kriegsmonaten mit einem verschwenderischen Aufwand an ledernen Phrasen und neu emaillierten Worten, die leider mehr von Blech- trompeten- denn Fanfarenklängen hallten, etwas wie neudeutsches Geistesleben zu erzeugen: so griffen schließlich Studenten im Druck der Notwehr zur Selbsthilfe. Sie begannen es umgekehrt: knapp, ohne Gewäsch, erfüllend. Die Berliner Freie Studentenschaft ließ bei Eugen Diederichs eine Reihe „Flugblätter an die Deutsche Jugend“ erscheinen, die einzelne Kapitel aus Fichte, Plato, Tolstoi, Ruskin, Arndt, Schiller, Kierkegaard, Wienbarg und andern bringen. Nun gebe ich gern zu, daß diese Auswahl etwa einem Prinzenenerzieher, der in Mußestunden die Muse der Deutschen beharrlich, aber ebenso fruchtlos zu vergewaltigen sucht, verdächtig klingen muß; und tatsächlich erklärte ein Gesinnungsgenosse von Historiker jammernd, daß Schiller nebst seinen Spießgesellen den beglaubigsten Professoren in den Rücken falle. Aber wer einige Hefte — das Stück kostet zehn Pfennige — gelesen hat, der spürt in dieser Sammlung, in der kunstgeübte Hand edelsten Kern herauschält, das werbende Programm einer stolzen, selbstbewußten Jugend, der ob der Kommerzrummel und vermarkteten Wissenschaft vor Scham die Wangen glühen. In Frankreich trieb vor fast zehn Jahren eine stets platter werdende Osklokrate zu geistiger Tat, praktischer Theorie, Bruch mit dem Historismus; bei uns hat erst der Krieg die zarten Keime ragender ausschließen lassen. Die Flugblätter kündeten eine Generation, die tief beseelt ist von ihrer Pflicht des Mehr-als-Wollens, der Unmöglichkeit eines Kompromisses mit irgendwelcher Halbheit, mag sie der Geschichte oder dem Liberalismus den Schein einer Berechtigung entleihen, und die in Ehrfurcht gelobt, der alten Meister unerfüllte Forderungen in Tat umzusetzen. Ein nationaleres Werk zu denken, ist schwer möglich; daß sich junge Menschen darin zusammenfanden, ein fernes Leuchten in dieser grauen Zeit. Die Universität Berlin ist anderer Meinung: sie hat den Herausgeber Ernst Joël „wegen Betrieb eines Gewerbes“ aus ihren Listen gestrichen.“ Coriolan würde sagen: „Auch anderswo gibts eine Welt.“ Auch anderswo als in Berlin gibts Universitäten.

**Königsberger.** Sie teilen mir mit, daß die Königsberger Hartung'sche Zeitung über mich schreibt: „Sein Selbstbewußtsein berührt nicht immer angenehm“, und die Königsberger Allgemeine Zeitung: „Mag manchem Leser die starke Betonung des Ich-Standpunktes, die Jacobssohn beliebt, nicht recht behaglich sein . . .“, und raten mir, in der besten Absicht, mich danach zu richten. Wenn den Vorwurf nicht auch, in der freundlichsten Form, Paul Bloß erhöhe, der zwar Ihr Landsmann, aber schon zu lange mein Stadtgenosse ist, um als der Dritte im Bunde meiner Königsberger Mentoren bezeichnet werden zu können: so würde ich darauf erwidern, daß der Kritiker in der Provinz, heiße sie Ostpreußen, heiße sie anders, wie jung er immer sei, aus jener guten alten Zeit stammt, wo man eine heilige Scheu trug, mit seinem Ich überhaupt hervorzutreten, wo man erklärte, daß „wir uns gestern sehr gelangweilt haben“, und das nach Auführungen, die nur den Kritiker gelangweilt hatten. Es gibt ja selbst heute noch viele Kaufleute, die um keinen Preis und keinen Verlust ein „ich“ aus der Schreibmaschine brächten. „Ihren werten Brief erhalten, bestätige ergebenst den geschätzten Auftrag und werde bemüht sein . . .“ Ein Fortschritt ist bereits die Wendung oder Inversion: „... und werde ich bemüht sein.“ Den Fortschritt, daß hier das Ich an die richtige Stelle gesetzt wird, werden wir nicht mehr erleben. Ich setze das Ich, mein Ich, an die richtige Stelle. Ich mache mir keinerlei Diktatur an. Ich sage, daß niemand weiter als ich der und der Meinung ist. Was Ueberhebung scheint, ist also eigentlich Bescheidenheit; zum mindesten kein Mangel an Bescheidenheit. Gegen den subjektiven Eindruck des Lesers steht der subjektive Eindruck des Schreibers, der vor dem Leser die Gabe voraus hat, seinen Eindruck zu deuten und darzustellen. Hat der Schreiber den Leser oft genug von der Gültigkeit seiner Einsichten und der Lauterkeit seiner Absichten überzeugt, so wird und wächst das, was man Autorität nennt. Wenn ich die in fünfzehn Jahren für eine Anzahl Leser gewonnen habe — ich glaube nicht, daß ich sie mißbrauche. Wenn ich öfter von mir spreche als abgeklärtere Kritiker, so entspringt das nicht einer Eitelkeit, die meinem Wesen fremd ist, sondern dem Wunsch, daß der Leser mich immer besser kennen lerne, daß er mich immer weniger als Pythia nehme, immer mehr als so und so beschaffenen Menschen, dessen Urteil und Geschmaç aus einer ganz bestimmten Herkunft, Jugend, Bildung, Art und Unart zu erklären ist. Jedem steht dann frei, überraschende Abweichungen in der Bewertung einer Kunstleistung auf Besonderheiten des Kritikers zurückzuführen, die ihm entweder die Zustimmung oder die Ablehnung verwehren. Ein Kritiker, der diese Kontrolle nach seinen Kräften dem Leser ermöglicht, sollte meines Erachtens eher gelobt als getadelt werden.

**A. Sch.** Sie irren: man braucht nicht mehr mitzuteilen als die Tatsachen. Der Gorma hat das Stellvertretende Generalkommando des achtzehnten Armeekorps verboten, in Hanau zu gastieren. Sie sei als Gattin des Grafen Minotto italienischer Staatsangehörigkeit. Nicht erwogen wurde, daß die Frau in Deutschland geboren und aufgewachsen ist; daß sie zeitlebens in Deutschland gespielt hat; daß sie seit Kriegsbeginn deutsche Rote-Kreuz-Schwester ist; daß sie bis zum ersten April einen Urlaub erhalten hat, den sie zu Gastspielen vor verwundeten deutschen Soldaten benutzte; daß sie unangefochten in andern deutschen Städten aufgetreten ist; daß sie am ersten April ihre Tätigkeit als deutsche Rote-Kreuz-Schwester wieder aufzunehmen gedenkt. Muß man, darf man auch nur eine Silbe hinzufügen?

## Die falsche Schlußfolgerung /

von J. Feldner

Mit Beginn des Weltkriegs setzte eine starke Bewegung ein, die den Gedanken der militärischen Jugendvorbereitung als vitale Forderung eines Staatswesens von heute zu verwirklichen gedachte und trachtete. Unterstützt von den Behörden ging man daran, Jugendwehren und Jugendkompanien zu errichten, deren Zweck es sein sollte und soll, die Jugend auf die militärische Dienstzeit vorzubereiten. Bereitwillig wurden von amtlicher und privater Seite nicht unerhebliche Summen zur Verfügung gestellt, die die Beschaffung von Uniformen, Gewehren und Waffen aller Art ermöglichten. Wenn man auch im einzelnen Falle schon zu einer fachmilitärischen Ausbildung überging: im allgemeinen marschierte man doch nur, stand „stramm“, übte Schützenlinien, markierte Angriffe, bivakuierte und hatte Nachtübung, schoß und ließ Parade abnehmen. Das alles unter Leitung von Unteroffizieren und aktiven oder Reserve-Offizieren.

Nach einer kurzen Zeit reicher und freudiger Teilnahme aber setzte ein schwerer Rückschlag ein. Die Jugend, die anfangs unmittelbar unter dem Einfluß der erschütternden Kriegsereignisse zum Teil echte Hingebung gezeigt hatte, verlor ihre Aktivität und verfiel in passive Resistenz; die sich einst freiwillig gemeldet hatten, zogen sich zurück, entwandten sich und brachen unbedenklich das Versprechen, niemals die Übungen zu versäumen. Die glühende Begeisterung flaute ab, die Jugendkompanien schmolzen zusammen, an manchen Orten bis auf ein Viertel ihres Bestandes. Diese Tatsache mußte zu denken geben. Oder: hätte wenigstens zu denken geben müssen. Anstatt aber eine objektive und eingehende Prüfung all der Gründe eines solchen Verhaltens der Jugend vorzunehmen, anstatt sich ernsthaft Rechenschaft abzulegen: warum hat die Jugend so gehandelt und hat sie vielleicht aus irgend einem Grunde so handeln müssen? — anstatt dessen hat man ein vorschnelles Urteil über sie bei der Hand und macht ihr zum Vorwurf, sie sei eben wankelmütig, untreu und bequem und verstehe wohl auch den Ernst der Lage nicht. Aber dieses Urteil beruht allzusehr auf einer vorgefaßten Meinung und

nimmt zu wenig Rücksicht auf die Tatsachen, die einer solchen Kritik vollständig widersprechen und sie als unrichtig zu erweisen vermögen. Denn wenn man das Verhalten der Jugend in den freien Jugendverbänden sieht (die doch ebenso sehr „körperliche Ertüchtigung“ erstreben, und mit denen die militärische Jugendvorbereitung immer auf dasselbe Niveau gestellt zu werden pflegt), so ergibt sich das grade Gegenteil. Nicht Wankelmütigkeit, nicht Oberflächlichkeit und Bequemlichkeit ist hier das sichtbare Kennzeichen, wie die besten Kenner und Beurteiler der modernen Jugendbewegung mit Genugtuung feststellen — sondern vielmehr Ausdauer und Geduld, Ernsthaftigkeit und der feste Wille, jede Unannehmlichkeit freudig zu überwinden, charakterisieren die Jugend, die ihre Entwicklung im Leben der freien Verbände gesucht hat und noch heute sucht.

Diese beiden Tatsachen in ein verständiges und richtiges Verhältnis zu einander zu bringen, ist schlechterdings unmöglich, wenn man, wie jene allzu Eilfertigen, widerlegte Beweise vorbringt, sich darauf stützt und nicht nach den tiefern, verschwiegenen, geistigen Gründen sucht. Diese aber liegen viel zu nahe und sind viel zu verblüffend, um von der Ueberzahl der geschäftigen Macher und der betriebsamen Leiter erkannt, geschweige denn gewürdigt zu werden. Nicht äußerlich, sondern innerlich steht die Jugend der militärischen Vorbereitung ablehnend gegenüber. Man gewann ihren Geist nicht damit, man befriedigte und erfüllte sie nicht damit. Die feinsten Fäden, die für die Gewinnung der jugendlichen Herzen jeweils maßgebend sind, konnten nicht erfaßt werden. Man packte, aber man hielt nicht fest; man enthielt, aber man vermochte nicht zu binden. Jede Begeisterung aber, die nicht aus dem Innersten kommt, ist Taumel, und auf jeden Taumel, sei es im Kriege, bei Faschingsnarrheiten oder Jugendkompanien, folgt unerbittlich ein Rückschlag, den man als Razenjammer bezeichnet. So erging es auch der Jugend, die sich locken ließ, solange sie unter maßgebenden Einflüssen andrer Art stand, die aber zurückflutete, als diese für sie nicht mehr entscheidend blieben, als sie sich inmitten eines Kreises und einer Einrichtung fühlte, die ihrem eigensten Wesen nicht entsprach.

Welches ist nun aber dieses ihr ganz besonderes, eigenstes Wesen?

Die moderne Pädagogik der letzten Jahrzehnte hat begonnen, es zu erkennen, zu verstehen und zu berücksichtigen. Man sah, daß jede Erziehungsart, die sich auf Machtbefug-



nisse stützte, daß grade Gegenteil von dem erreichen mußte, was man erstrebte. Anstelle der gewünschten Anpassung der Jugend erregte man ihre Opposition, ihre Erbitterung. Damit aber ist weder dem Bildungszweck noch der Jugend selbst gedient; im Gegenteil scheint dies eine schwere Gefährdung der Charakterentwicklung des Einzelnen mit sich zu bringen. Für die Jugend darf nur Autorität — soweit sie bewußte und freie Anerkennung aus freiem Willen heraus bedeutet — Geltung haben, nicht aber Subordination; in ihrem Leiter darf und muß sie den Führer auf gleicher Grundlage, den Erzieher, den Wesensverwandten erblicken können, nie aber den Vorgesetzten, dessen Kommandogewalt sie auf Gnade oder Ungnade ausgeliefert ist. Der Jugend müssen die Entwicklungsmöglichkeiten gelassen, dürfen nicht Richtlinien gegeben werden, nach denen sie sich entwickeln muß; die Jugend muß Mimese bleiben, darf nicht Marionette werden — und Erziehung durch Auswirkung, nicht Einquetschung, durch Leitung, nicht Drill bringt sie zu dem Ziele, erwachsen eine Persönlichkeit, nicht eine Person darzustellen.

Dahin hatte sich nach langem Kampfe gegen reaktionäre Pedanterie die moderne Pädagogik durchgerungen, und darin tut sich ein tiefes, vollständiges Verständnis für die Eigenart der Jugend kund. Hoffnungsvolle Anfänge deuteten auf die baldige Verwirklichung dieser aus dem Leben gewonnenen Forderungen.

Behrendt behauptet zwar einmal in „Körper und Geist“ (mit vielen andern): die deutsche Jugend werde besonders durch Übungen militärischer Art, durch Uniformen und Waffen begeistert und liebe überhaupt das Militärische. Aber sollte unsere deutsche Jugend wirklich in solchem Maße ein Produkt ihrer Umgebung sein?! Und wer, vor allem, gibt das Recht, von ‚der‘ deutschen Jugend zu sprechen? Das alte Uebel aller Großwortemacher wiederholt sich hier: die für einen Teil zutreffende Behauptung wird leichten Gewissens verallgemeinert. Ein Teil der Jugend ist sicher begeistert, und dem soll unbenommen bleiben, es zu sein. Aber ‚die‘ deutsche Jugend ist es nicht. Beweis? Nun eben, daß sie aus den Jugendwehrorganisationen zurückflutet. Die darin zurückgeblieben — über ihre Freude und Hingebung an eine Sache können und wollen wir uns nur freuen. Nochmals aber: ‚die‘ deutsche Jugend ist das nicht.

Freiwillig hatte sich ein Teil gemeldet, und ist umgekehrt. Was aber soll werden, wenn ein Zwang eintritt für die Gesamtheit?!

Dieses ist der falsche Schluß, dessen geistige und kulturelle Konsequenzen noch nicht im entferntesten abzusehen sind: daß man glaubt, die richtige und notwendige Antwort auf die Abwendung des größten Teils der Jugend sei der gesetzliche Zwang; daß man, wie Hoff, diesen Zwang für „heilsam“ hält und damit den „Drückebergern“, die zu „bequem“ sind, an den Aragen zu können vermeint. Das wäre, als wollte man einem, der die Hand aus kochendem Wasser schnell zurückzieht, die ganze Schüssel über den Kopf gießen! Nicht Drückebergerei, nicht Bequemlichkeit liegt vor, sondern die gesunde Reaktion jugendlicher Natürlichkeit gegen etwas, wodurch sie sich in ihrer Wesensart bedroht fühlt, und wogegen sie sich durch ihre stille Opposition des Fernbleibens wehrt.

---

## Der Friede und die Frauen /

von Hedwig Dohm

Lieber, alter, treuer Freund!

Höre mich! Hilf mir! Ich leide etwas an Kriegspsychose. Du weißt, daß mein ganzes Sein und Streben in der Frauenbewegung wurzelt. Werden die Folgen dieses Krieges nicht verhängnisvoll für uns Frauen werden? Nicht wahrscheinlich, daß die Bewegung für Jahrzehnte einen Stillstand, wo nicht eine Zurückdrängung erfahren wird? Beweist dieser Krieg doch, daß der Mann Herr über das Schicksal der Welt ist, das Weib nur seine Handlangerin. „Der Krieg hat die Frauenfrage gelöst“, schreibt ein maßgebender Schriftsteller. Und er meinte damit, daß die der Mütterlichkeit nah verwandten Werke der Barmherzigkeit, wie sie während des Krieges so hingebend von den Frauen geübt wurden, ihr echter und rechter Beruf seien. Ist nicht neuerdings die Männertwelt entzückt von all den stridenden Frauen? (Raum eine Frau in Deutschland, die nicht strikt, ich stricke mit.) Ihr Entzücken gilt aber weniger den wohlzig zu erwärmenden Füßen frierender Soldaten als den Händen der Frau, die endlich erkannt hat, daß ihre naturgewollte Zukunft auf ihren fleißig sich rührenden Händen beruht, nicht auf ihrem Kopf, den als Kulturfaktor die Schöpfung nicht vorgesehen hat. Jener Herr aber, dem der Krieg die Frauenfrage gelöst hat, hätte bitterlich schneidender sagen können: Solange sich die Männer in den Schlachten zu Millionen gegenseitig töten, müssen die Frauen — Lieferantinnen für lebendiges Kriegsmaterial — für Millionen neuer Männer sorgen. Frauen! in die Wochen-

stuben mit euch! Begrabt eure Ansprüche auf Gleichberechtigung mit dem Mann! Fort mit dem Stimmrecht! Gebärt! Gebärt!

Wenn ein Mann wie jener bekannte Volkswirtschaftler jede Mutter bedauert, die keinen Sohn hat, den sie in den Heldentod schicken kann, so begreife ich allenfalls diese heldisch-männische Denkart. Nie aber werde ich begreifen, daß auch Frauen sich für die „Seligkeit des Sterbens“ ihrer Söhne und Gatten auf dem Schlachtfeld enthusiastisieren. Eine dieser brausenden Chauvinistinnen nennt die Petition, die eine Frauen-Friedensliga um Erhaltung des Friedens (wohl-gemerkt vor Ausbruch des Krieges) an unsern friedliebenden Kaiser sandte — schamlos, ehrlos, schimpflich, und sie erbot sich, von Haus zu Haus zu wandern, um Unterschriften zu sammeln für den Krieg.

Wäre ich grausam, ich würde dieser Frau sieben Söhne antwünschen. Ich ziehe aber vor, glühende Kohlen auf ihr Haupt zu sammeln und wünsche ihren Sieben kein anderes Kreuz als das Eiserne.

Eine andre dieser scharf berittenen Walfüren predigt den Haß gegen die, so uns bekriegen, den heiligen Haß, in den wir sterblich — nein, unsterblich verliebt sein sollen.

Ich schaudere vor dieser fanatisch-patriotischen Haßwut, die in Scheiterhaufenglut brennt. Ein Rabengekrächz über heiligen Gräbern.

Die so inbrünstig den Haß gegen feindliche Völker lieben, warum lieben oder billigen sie nicht wenigstens den Haß der Franzosen und Engländer gegen die Deutschen! Auch er ent-wuchs der Vaterlandsiebe. Muß die Vaterlandsiebe zum Sarg der Menscheniebe werden?

Ach, Du Lieber, ein Dichtervort liegt mir im Sinn: „Geh an der Welt vorüber, es ist nichts.“

Oder weißt Du, was mich aufrichten kann? Sage es mir! Hilf Deiner Freundin und Schülerin.

Meine liebe junge Freundin!

Laß doch jenen Frauen, die Du so lebhaft der Hölle empfiehlst, die beglückende Vorstellung, daß sie fühlen und denken wie die Mutter der Gracchen. Gönn' den strammen Minerven die Befriedigung, auf der Weltbühne Heroinnenrollen spielen zu dürfen. Sie haben wohl keine Söhne, die des Grabes gewärtig im Felde stehen, denn wo die Leiber der Söhne sterben, sterben die Herzen der Mütter. Es gibt keine

Vaterlandsliebe, die den Haß heiligt. Verbrechen zu rächen, ist das Amt der Furien; können wir uns ein Gemisch von Furie und mater dolorosa vorstellen?

Was nun Deine Befürchtung für die Frauenbewegung betrifft, so könnte sie einige Berechtigung haben, wenn der Krieg ein unabwendbares Weltgeschehen wäre. Es zu einem abwendbaren zu machen, liegt nicht zum wenigsten in eurer Hand. Vereint euch, ihr Frauen alle, alle zu einem grandiosen, internationalen Frauenbund. Jede Einzelne von euch ein Apostel des Friedens, eine Heilsarmee, die nur Einen Krieg kennt: den Krieg gegen den Krieg. Schließt euch den männlichen Parteien an, die eines Sinnes mit euch sind. Und seid ihr zu einer überwältigenden Majorität angewachsen (eine Propaganda ohnegleichen wird dieser letzte Krieg für euch sein), so werdet ihr mit eurem Führer, dem Geist der Zeit, das Gespenst einer Zeit, die abgelaufen ist, in den Orkus jagen.

Es gibt Gesundheitsbeter. Ihr aber sollt den Krieg zu Tode beten. Mit aller Kraft eurer Seele denkt Frieden, redet Frieden, träumt Frieden, glaubt Frieden, und eure Gebete werden zu titanischen Rufen werden, die selbst eines tauben Gottes Ohr vernehmen muß.

Medien, im Trancezustand, materialisieren Geister. Seid Medien, die einen unselig verschiedenen Frieden zu greifbarer Wirklichkeit materialisieren für alle Zeiten, alle Völker. Laßt sie lachen über das Luftschloß eines ewigen Friedens. „Aus Luftschlössern werden die Paläste der Erde.“

Mißversteh mich aber nicht. Auch ich, wie Du, wie wir alle — stehe erschüttert vor der düster dämonischen Größe dieses Krieges, in dem Grauen und Todesverzüdung sich mischen, vor dem dithyrambischen Heldenfeuer deutscher Heere, die in den Schlachten sich verbluten. Dennoch — nie wieder darf ein solcher Krieg sein. Nicht Flucht aus dem Leben — nein, das kraftvoll lebendige Mitschaffen an einem geläuterten Neu-Deutschland sei der Frau der Zukunft edelstarkes Ziel. Der Frieden nach dem Krieg wird für uns sein, als kehrten wir aus der Fremde in die Heimat zurück. Nach der unsterblichen Bibellegende hat durch die Schuld des Weibes der Mann das Paradies verloren. Helft ihm ein neues Paradies erobern, in dem der Frieden den Krieg, die Güte den Haß, die Wahrheit die Lüge besiegt. Ein Paradies mit einem deutschen Gott? Nein. Der Gott der Liebe — er ist international.

---

Aus „Aufrufen zu tätigem Geist“, die unter dem Titel „Das Ziel“ Kurt Hiller bei Georg Müller herausgibt, und von denen noch zu reden sein wird.



## Jeremias Gotthelf / von Hanns Johst

**W**er scharf ist auf Sensation, auf stilistische Raffinements, sei ernstlich gewarnt. Leute mit Schnelligkeitsbedürfnissen und lächelnder Ueberlegenheit sind Gähnkrämpfen ausgesetzt.

Jeremias Gotthelf lädt uns in Stuben zu Gast, wo noch redlich gerechnet wird um Schritt und Wort, und kein flinker Gluck ist gering genug, daß sich nicht der Herr Pastor Albert Bixius zu erkennen gibt und von Berufs wegen auf den größten Verstoß des Langen und Breiten zu reden kommt. Aber dann setzt Jeremias Gotthelf, der wunderfame Menschenfichter, das glückselige Menschenkind, mit irgendeinem unendlich schönen Worte ein, die Berge blühen auf, Bäche stürzen zu Tal, köstlicher frischer Wind schlägt uns entgegen, und von irgendwo trifft uns ein gurgelndes Lachen. Irgendein Mensch nimmt unsere Hand, läßt uns nicht frei und führt uns seine Wege. Sie sind wie Menschenwege im Grunde alle, seltsam schön und schwer. Von Dorf zu Dorf. Von Entsagung zu einer Freude und von einer Ernte zu einer Trauer. Wir hochzeiten und tanzen, wir schaffen und leben, und dann sterben bei ihm alle so ohne bittere Erdenschwere, wie Anemonen am Abend. Es ist etwas Süßes um das Leben dieser Leute. Sie ruhen, ob sie träumen oder wachen, ob sie jauchzen oder leiden, im lichten Schoß der allmächtigen Güte.

Gibt es etwas, das wir nötiger hätten als die Gewißheit dieser herrlichen Menschen? Die Ruhe der Berge und den innern Frieden dieser strebenden Erdenkinder? Von Anfang bis zum Ende in jedem Buche hält die Andacht zum Himmel und der Glaube an Gott-Vater alles Geschehen, die Berge, die Täler, den Sturm und die Seelen zu einer gütigen und gerechten Welt zusammen. Wir stapfen, mit in die neuen ersten Stiefel eines fleißigen Knechtes gepreßt, durch den harten, fahlen Frühling zur Sonntagsgaudi und trinken wider Vorsatz in lustiger, leichter Gesellschaft mehr, als wir und unser Lohn verträgt; wir fallen mit in lichernde, schreiende Mägdewärme ein; wir sind am Montag mit mißgestimmt in der Arbeit und plaudern irgendwann dann wieder am Feierabend geruhsam mit dem Meister über Morgen und neues Tun. Wir wachsen mit den Leuten allen auf, werden besser und schlechter und schließlich doch rechtschaffen und gut!

Deswegen gehört Jeremias Gotthelf zu den Großen. Nicht, weil er moralisiert und die nötige epische Ruhe und damit Breite hat, auch nicht, weil die gehörige Freude an der

Natur und die wahre Liebe zu den Menschen in ihm ist; sondern: weil er alles, was er zu sagen hat, in ein lebendiges Gefüge zu verdichten vermag. Alle seine Bücher ergeben eine Gesamtheit, die in sich klar und sicher abgeschlossen ist und jedes einzelne Werk bedeutet wiederum einen Bezirk der Welt, der in sich die Kraft und Einheit des Ganzen darstellt und hier nur auf das einzelne Menschenleben angewendet ist.

Wer verbittert oder verhasst ist; wer menschenfeindlich wurde und einsam; wer an dieser Gegenwart leidet oder in ihr sich langweilt; und wer schließlich in ihr wirkt mit einer Sehnsucht nach den Bergen und ihrem Frieden, der lasse sich von Jeremias Gotthelf an den nackten fichtenen Tisch in der gebuckten Schweizerstube bitten, Keller und Fontane werden schmunzelnde Genossen sein, und dann ist nur noch Gotthelf und seine glückliche Welt.

Wir wollen es Eugen Kentsch danken, daß er sein Unternehmen, die vierundzwanzig Bände Jeremias Gotthelfs, kritisch organisiert und auf die Handschrift zurückgeführt, im Münchner Delphin-Verlag herauszugeben, auch im Kriege fortsetzt.

---

## Kunst / von Ernst Szép

Was sehe ich: die Tochter des Hausmeisters sitzt draußen im Toreingang und liest. Die Knie gekreuzt, mit den Händen das Buch im Schoß umfassend, den Kopf darüber geneigt, sitzt sie, und ihr Näschen zielt regungslos ins offene Buch; auf dem Fahrweg jauchzt der Verkehr, und Trompeten schmettern, ein Zug Soldaten marschiert auf dem Pflaster dahin, und auf dem Bürgersteig gehen in lebhaftem Durcheinander die Fußgänger; Säbel klirren, Krücken und Stöcke pochen in ungleichmäßigem und traurigem Tempo . . . des Mädchens Kopf rührt sich nicht, sein Blick, seine Phantasie, sein Herz, sein ganz unbedeutendes, unseltliches Leben geht auf, begeistert sich und leidet in dem längst aus der Mode gekommenen, rotkartonierten Buch, an dessen Rücken ein weißes Zettelchen zu sehen ist, denn das Buch stammt aus einer Leihbibliothek und ist ein sehr schlechter Roman, darauf möcht' ich schwören.

Beim Einbruch der Dämmerung stoßen einander im feenhaft erhellten Kassenraum des Kinos die Leute am Billetschalter. Welch ein Wunder wohl das Maschinengewehr des Filmapparates auf die Leinwand schießt! Nichts Besonderes: eine breitgezogene dänische Tragödie, oder ein beschränktes Detektivdrama, oder eine andalusische Naturaufnahme, ebenso

wie im Vorjahr, wie früher. Und die Leute können aufmerksam sein und Zerstreuung finden und erschauern, und ihre Phantasie wird an den erfundenen und unlebendigen Stücken des Kinos trunken — jetzt, während Krieg in der Welt ist, Brücken gesprengt, Menschen zerrissen werden, Torpedos durchs Meer schnellen und mit Leben und unermäßigem Reichtum beladene Schiffe zerreißen, in der Luft erbarmungslose Zweikämpfe der Flieger rattern, Bomben auf Kathedralen niederschlagen und die Wirklichkeit die schier unerfaßbare Vision an Lärm, Feuer, Zerstörung und Tod zur Tatsache werden läßt.

Abends öffnen die Theater ihre Pforten, und das Publikum interessiert sich ebenso, freut sich oder trauert ebenso über die Wendungen und Verwicklungen des Lustspiels, des Dramas oder der Operette. Und die Stücke sind nicht anders, als sie vor dem Kriege gewesen, im sogenannten Frieden.

Die Leute sehen in den Blättern die wechselreichen Photographien vom Kriegsschauplatz, und dennoch werden ihre Augen von den naturtreuen Aufnahmen abgelenkt und von der flüchtigen Kriegsskizze eines Künstlers auf sich gezogen, wiewohl diese nichts anderes darstellt als einen pfeifenrauchenden Soldaten, ein krepierendes Pferd oder ein paar Trainwagen und Bäume.

Ich sprach auch mit einer Frau, die mir sagte, sie hätte noch nie in ihrem Leben so viele Gedichte gelesen wie seit Beginn des Krieges.

Die Menschen lassen die Kunst nicht im Stich, und die Kunst läßt die Menschen nicht im Stich. Eine geheimnisvolle und ewige Tendenz wohnt in der menschlichen Seele, immer sich jügend der Phantasie zu folgen, sich die Wirklichkeit ansprechen, sich tragen, locken, ablenken zu lassen — als glaubten die Menschen in Wirklichkeit nicht, was wahr ist, und suchten und ahnten sich selbst und die Welt über der Erde, weit von ihr und jenseits ihrer. Wie schön und seltsam ist dies und wie gut!

Wie wohl tut dem Maler das Malen, heut mehr denn je, und wie gut ist's, zu schreiben, wenn man's kann! mein Gott, so seufze ich zu dir. Hätte ich in die Lebensweise der Menschen dreinzureden: ich würde ihnen zureden, es möge jetzt jeder zur Dämmerungszeit wenigstens ein paar Minuten lang die Wolken betrachten, die am Himmel erscheinen. Denn sie sind so berauschend und berückend schön und dazu so unsäglich schlicht. Gute Nacht, schöne Träume!

Einzig berechtigte Uebersetzung aus dem Ungarischen von Stefan J. Klein

## Leopold Schmidt / von Adolf Weismann

Ich bin der Öffentlichkeit eine Erklärung schuldig. Seit einer Reihe von Jahren schreibe ich Musikkritiken für das Berliner Tageblatt. In den letzten Wochen fehlen sie. Der Fall ist sonderbar. Und da keine Aufklärung gleichzeitig eine eminent öffentliche Angelegenheit, nämlich ein seltsames Kapitel Musikkritik ins Licht rückt, glaube ich nun, als völlig Freier, mit meinen sachlichen Darlegungen nicht länger zögern zu dürfen.

Am achtundzwanzigsten Dezember schrieb ich Herrn Doktor Leopold Schmidt folgenden Brief:

Ich habe mich geweigert, über das Hindenburg-Konzert zu schreiben, und dabei erklärt, daß ich es grundsätzlich ablehnen muß, eine der vielen von Ihnen geleiteten musikalischen Veranstaltungen zu besprechen. Ich hätte irgend einen Vorwand finden können, hätte das aber für feige gehalten. Dem B. T. gegenüber gab ich als Grund an, daß es mir an dieser Stelle unmöglich wäre, mich zu der Tatsache des Konzerts wie zu der Leistung rückhaltlos kritisch zu äußern.

Für Sie aber, Herr Doktor, muß ich noch etwas hinzufügen. Ich stehe Ihnen zwar nicht mehr nahe genug, um über die nie geahnte Verwandlung zu sprechen, die sich in Ihnen vollzogen hat. Sie selbst würden sie, wenn Sie mit dem Feingefühl des einstigen Leopold Schmidt auf sie blickten, unbegreiflich finden. Aber ich halte es für meine Pflicht, Ihnen zu sagen, daß ein Gewitter sich über Ihnen zusammenzieht. Sie werden vielleicht darüber lächeln, weil Sie sich für fähig halten, mit sophistischen Scheingründen Ihre Unantastbarkeit immer zu verteidigen. Sie werden sich auf allerlei Schönes, Gutes, Wohltätiges berufen und Meid als die Triebfeder aller Angriffe und Verfolgungen bezeichnen, denen Sie ausgesetzt sind. Daß Sie bei alledem das Ansehen der Kritik dauernd auf das Allerschwerste schädigen, werden Sie vielleicht fühlen, aber nicht zugeben, weil Sie es nicht mehr verhindern können.

Nur sachliche, künstlerische Gründe, das möchte ich betonen, zwingen mich zu dieser Haltung. Ich könnte noch ausführlicher sprechen, wenn ich mich rühmen dürfte, bei Ihnen Gehör zu finden.

Dieser Brief war ein Ausbruch nach Jahren verhaltener Erregung und schwerer Kämpfe. Er zeigte also die ganze



Schärfe des Tones, die der Sache und meiner Überzeugung entsprach. Aber er war noch mehr: indem er auf das sich über Leopold Schmidt zusammenziehende Gewitter, das heißt: auf die stark bedrohliche Entrüstung in den Kreisen der Musiker und Musikfreunde über ihn hinwies, war er zugleich der Nachhall einer in tiefstem sachlichen Gegensatz allmählich erstorbenen Freundschaft. Diese hatte es an Zeichen dafür, daß sie das Hinabgleiten des Kritikers Leopold Schmidt mit Bedauern verfolgte, in einem frühern Stadium unsrer gegenseitigen Beziehungen nicht fehlen lassen. Selbst hier sollte nach meinem Gefühl trotz alledem der Weg zu einer Musiprache noch offen bleiben. Leopold Schmidt aber sah nur den scharfen Angriff eines von ihm abhängigen Mitarbeiters auf seine sakrosankte Person. Er wollte reinen Tisch machen. Er eilte zu Rudolf Mosse, fand die große Geste des Märtyrers und setzte einen Schlußpunkt hinter meine Tätigkeit. Das geschah, ohne daß ich einen Bescheid erhielt. In den Räumen des Berliner Tageblatts gab es später einen Augenblick der Besinnung. Leopold Schmidt schien selbst da nicht als unbedingt sakrosankt zu gelten. Doch schützten ihn höhere Mächte. Die Entscheidung ruhte bei ihm. Es bot sich die Gelegenheit, den einst geförderten Helfer und nun trotz aller raffinierten Einzäunung immerhin unbequemen „Konkurrenten“ loszuwerden. Ich wollte einen Bruch zwar aufhalten, aber sachlich einen Rückzug nicht antreten. Er blieb der unantastbare und doch angetastete Kritiker.

Ich aber habe die peinliche Pflicht, die in meinem Brief ausgesprochenen Beschuldigungen zu begründen.

Dauernde und aller schwerste Schädigung des Ansehens der Kritik liegt in dem Mißbrauch der durch eine öffentliche Stellung gegebenen Macht zu Privatzielen: in einer Betriebsamkeit, die das Urteil von seiner natürlichen Richtung ablenkt. Das aber ist Leopold Schmidt vorzuwerfen.

Ich berief mich in meinem Brief auf das Feingefühl des einstigen Leopold Schmidt, um ihn gegen den jetzigen mobil zu machen. Nicht mit Unrecht, wie ich glaube. Die liebenswürdige Schwäche von einst ist zur verhängnisvollen Schwäche geworden. Der Kritiker, den seine Sachkenntnis, sein Trieb zur Sachlichkeit, seine verbindliche Art einst der Öffentlichkeit besonders empfahlen, hat, nicht bei den trägen, urteilslosen Gewohnheitsmenschen, wohl aber bei den Besten und Urteilsfähigen die Glaubwürdigkeit eingebüßt. Es wäre nicht unlohnend, seinen Abstieg seelisch zu beleuchten, zu zeigen, wie dieser Suggestionen zugängliche Mann von ent-

chieden femininem Einschlag durch alles Starke in seinem Gleichgewicht bedroht wurde; wie seine von Hause aus auf Vermittlung und diplomatische Winkelzüge gestellte Kritik schon durch unbewußte Trübung leiden mußte. Dann würden sich Grenzfälle ergeben. Sie entziehen sich der öffentlichen Erörterung. Man weiß ja, wie schrecklich subjektiv jede Kritik und namentlich Musikkritik ist. Für künstlerische Menschen ist sie es nicht so sehr, wie man gemeinhin glaubt. Jedenfalls bedarf sie grade darum der Grundlage der Wahrhaftigkeit. Diese schwindet, sobald der Kritiker dauernd vergift, was kritischer Takt und Anstand ihm vorschreiben. Dann mißtraut man jedem seiner Worte.

Man mißtraut jedem Wort Leopold Schmidts über Richard Strauß. Man lächelte über die Panzerotterklärung der Kritik, die vor und nach der „Alpensinfonie“, diesem durchsichtigsten Erzeugnis meisterhafter Maché, im Berliner Tageblatt ausgesprochen wurde. Überzeugung? Höchst bedauerlich. Doch muß man als Entschuldigung für die Urteilskraft des Kritikers anführen, daß alles geschehen war, um sie auf die rechte Bahn zu bringen. Leopold Schmidt hatte sich von Richard Strauß 1909 eine Vorrede zu seinen gesammelten Kritiken schreiben lassen und sich damit in Hörigkeit zu dem Komponisten begeben. Seine Einführung zur „Naiade auf Naxos“ hatte ihn zum kritiklosen Verkünder ihres Ewigkeitswertes gemacht. Selbst die noch mehr verunglückte „Josephslegende“ hatte den Hymnendichter nicht erschüttert. Schätzen wir nicht alle Richard Strauß als einen köstlichen Besitz? Aber selbst bei entschiedenem Anhängern der „Alpensinfonie“ habe ich eine so würdelose Form der Zustimmung vergebens gesucht. Man braucht als Kritiker auf Haltung auch dann nicht zu verzichten, wenn man einen Künstler herrlicherweise entdeckt hat. Aber hat ihn Schmidt entdeckt? Ach nein, Richard Strauß war es längst. Nichts liegt dem vorsichtigen, gutbürgerlichen, philiströsen Kritiker, dem tüchtigen und fleißigen Sachwalter der Tüchtigkeit Leopold Schmidt ferner, als mit einsühlendem, wagemutigem Geiste in Neuland vorzustößen. Und das vielbeackerte Neuland von Richard Strauß hatte ja gerade begonnen, wenig ertragreich zu sein, als Leopold Schmidt für ihn, den Vorredner seiner Kritikenammlung, entflammt ward. Der pedantische Rezenient des starken Strauß wurde zum Propheten des weniger starken. Woraus zu ersehen ist, daß sich Entdecker-ehregeiz im Kritiker nur mit Mannhaftigkeit verträgt, und daß, wer allzu schwach und mediumhaft ist, sich vor zu

nahen und nicht ganz uneigennütigen Beziehungen zum großen Künstler doppelt hüten muß. Sonst wird er zum Vasallen. Sonst fliegt er als Motte ins Licht und verbrennt.

Und nun zum unmittelbaren Anlaß meines Briefes: zum Dirigenten Leopold Schmidt. Er hat allen chronischen Leiden seiner Musikkritik ein akutes hinzugefügt und uns gezeigt, wie weit der Mißbrauch einer öffentlichen Stellung gehen kann, wenn er nicht eingedämmt wird. Er hat mitten im Weltkrieg die Aufmerksamkeit auf ein merkwürdiges Beispiel von Heimkultur gezogen: er ist zu kritikhistorischem Wert aufgestiegen. Man wird dem Kritiker das Dirigieren nicht ganz verwehren wollen. Gewiß nicht. Ebenjowenig, wie man ihn hindern wird, zu komponieren oder Textbücher zu schreiben. Nur ist das alles eine Frage des kritischen Tacts und Anstands. Und die Darstellung der Musik zumal wird aus naheliegenden Gründen ein ganz seltener anspruchloser Ausfluß bleiben müssen. Daß wir uns unter Umständen leisten können, versteht sich; daß wir unsre Sehnsucht beherrschen müssen, nicht minder. Dirigieren hat — für einen Kritiker — nur Sinn, wenn es über alle Handgriffe hinaus die Fähigkeit persönlicher Willensübertragung auf einen Klangkörper bedeutet. Aber jede Reproduktion des Kritikers wird bedrohlich, wenn sie fremde Hirne und Kehlen unentgeltlich für sich heranzieht. Mit alledem reguliert sich die Sache von selbst.

Wir danken den Kritikerdirigenten Leopold Schmidt einer Mischung von Naivität und Berechnung. Der naive Mensch hat — wie mißtraulich war er einst? — jedes Augenmaß für seine Bedeutung verloren, nimmt die ihm gespendeten Ehrungen, die Verdienstegelegenheiten und friedenden Schmeicheleien als schuldigen Tribut an seine Persönlichkeit hin, ahnt nicht, daß sie der besondern Zugänglichkeit und Nachgiebigkeit eines durch die Druckerpresse Bevorrechteten gelten, lebt also in einem Nebel und glaubt, daß er und nur er alles ungestraft wagen dürfe. (Die Unantastbarkeit versteht sich von selbst.) Der berechnende Mensch sagt sich, daß man auf dem Umwege über die öffentliche Machtsstellung sich dem Publikum und hochstehenden Persönlichkeiten selbst als einen Dirigenten von europäischen Ruf aufreden könne. Er nutzt die ihm gebotenen Mittel zur Reklame in ungeahnter Weise aus und zählt — Ironie! — auf die Anständigkeit der Kollegen, die in diesem Ausnahmefalle, auch wenn sie die Faust in der Tasche halten, immer ein Wort des Lobes für ihn finden werden. Wirklich immer? Vielleicht auch einmal nicht.

Der Kritikerdirigent Leopold Schmidt ist keine Furcht des Weltkrieges. Schon vorher betrieb er das Dirigieren als liebe Erinnerung, verwandte es sparsam als Reizmittel bei Vorträgen, konnte das aber nur, weil das Philharmonische Orchester, ihm, nur ihm, dem Kritiker, das kaum einem Künstler je bewilligte Geschenk seiner Mitwirkung machte. Man hält noch still. Das wiederholte sich. Der Weltkrieg kam und eröffnete dem Kritiker die wundervollsten Perspektiven. Die Wohltätigkeit fordert Musik. Jetzt konnte der wohlthätige Mensch dem eiteln, ehrgeizigen, betriebsamen Kritikerdirigenten in die Hände arbeiten. Wie beharrlich ers tat, haben wir nicht ohne Widerwillen erlebt.

Daß er Künstlerkassen beträchtliche Summen zufließen ließ, daß er der Wohltätigkeit diene, ist nicht zu bestreiten. Woher nun die Erbitterung? Es geschah um den ungeheuren Preis einer noch nicht dagewesenen Diskreditierung der öffentlichen Kritik. Und da es nicht nur von ihm, da es von andern unendlich viel besser zu leisten war, findet man diesen Preis mit Recht zu hoch. Das Verhältnis von Kritiker und Künstler hat sich vollkommen verschoben. Der eitle Kritikerdirigent preßte, im Vertrauen auf seine Macht, Künstler wie die Dux, Kemp, Jachlowski, die sich unter diesem Zwange bäumten, aber nicht Nein sagen konnten; er verpflichtete sie sich, verpflichtete sich ihnen, führte Programme aus, die er als Kritiker hätte ablehnen müssen. Er antichambrierte bei Theaterdirektoren, Intendanten; schlich als dirigierender Monomane überall umher, wo es etwas für ihn zu arrangieren gab. Hätte er selbst Außerordentliches geleistet, man hätte es nicht dulden können. Es war alles andere als außerordentlich. Außerordentlich nur war es, daß der Kritikerdirigent mit dem jungen und hochbegabten Dirigenten Abendroth aus Köln in (idealen?) Wettbewerb trat, aus Nützlichkeitsgründen Sieger und nicht honorarlos blieb. Man staunt? Ja, und doch . . .

Wir Kritiker sind, schließlich und endlich, alle Menschen. Wir sind nicht engherzig. In den Besten unter uns schwingt eine Künstlerseele, die uns auf den Verkehr mit Denen hinweist, die unser Urteil fordern. Kritik ohne Künstlerbekanntschaft schwebt in der Luft. Aber dem Verkehr zieht der Taft seine Grenzen. Es gibt Selbstverständlichkeiten der Kritik, die der Charakter bestimmt. Die fortgesetzte Intimität des Kritikers und des Künstlers auf dem Podium ist taktlos, weil sie den Schein schafft, der gegen Treu und Glauben spricht. Trügt hier der Schein? Nicht immer.



Den Kritiken Leopold Schmidts nahm der Dirigent gleichen Namens die Unbefangenheit mehr denn je. Der Trieb zur Sachlichkeit lebt noch in ihm, aber er kreuzt sich mit vielfachen Gebundenheiten. Das führt zu schiefen Einstellungen, zu Urteilsbeugungen. Beispiele? Ich könnte auf Verlangen mit vielen aufwarten, halte mich aber zurück, weil ich mich nicht dem Vorwurf der Kleinlichkeit aussetzen möchte.

Nur einige Fälle sollen dem Urteil der Öffentlichkeit unterbreitet sein; sie haben ihre ganz eigene Psychologie. Professor Siegfried Ochs wird es mir bestätigen: Leopold Schmidt hatte jüngst nach Jahren heftigster Ablehnung für die Aufführung der „Missa solennis“ durch den Philharmonischen Chor urplötzlich moderne Gesichtspunkte gelten lassen, ja, sie mit Wärme gelobt. Noch hielt das Staunen darüber an, als einige Tage darauf Leopold Schmidt Herrn Siegfried Ochs dessen Chor für sein Konzert freundlichst abborgen wollte. Seltame Verkettung von Umständen. Und Herr Eugen d'Albert wird mir folgendes bestätigen: der Künstler hatte sich im August vorigen Jahres bereit erklärt, in einem Konzert für den Bühnenverein mitzuwirken, das im März dieses Jahres stattfinden soll. Für den Bühnenverein und mit Einem Stück. Von einem Dirigenten Leopold Schmidt verlautete nichts. Der stieg erst allmählich aus der Versenkung empor. Der tauchte auch antichambrierend in der Generalprobe zum Siebenten Philharmonischen Konzert (Solist: Eugen d'Albert) auf und suchte d'Albert zu einem kleinen Manöver zu überreden: der Bemerk „Für den Bühnenverein“ sollte in der Annonce fortfallen, und d'Albert sollte anstatt Eines drei Klavierkonzerte mit dem Dirigenten Leopold Schmidt spielen. Herr d'Albert wurde stutzig: „Ich soll also“, sagte er sich, „auf Wunsch des Herrn Doktor Leopold Schmidt als Konzertveranstalter (ohne Einnahme) figurieren, und ich bin von dem Kritiker Leopold Schmidt ausersessen, dem Dirigenten Leopold Schmidt mit meinem Namen gratis eine Bombenreklame zu machen“. Kopfschüttelnd hats mir d'Albert vor Zeugen erzählt. Also: leiser, durch Notau unterstützter Druck des Kritikers auf den Künstler; höchst bedenkliche Vermischung des Wohltätigkeitsbetriebs mit dem Privatbetrieb. Nun, Herr Doktor, konstruieren Sie eine „böswillige Infimiation“, um hinterher ein „Mißverständnis“ aufzuklären.

\*

\*

\*

Ich bin, zunächst, fertig. Häufen sich, wie hier unzählige Imponderabilien, dann wiegen sie schwerer als das

Wägbare, das die Anschauung jatter Bourgeoisie und juristische Spitzfindigkeit als einzig gewichtig in den Vordergrund schiebt. Daher scheint mir der Fall Leopold Schmidt, der einen Verrat des Berufsideals bedeutet, schwerer als alles, was wir an Kritikerfällen seit Jahrzehnten zu buchen hatten. Er hat uns eine chronische Verleumdung der Kritik gebracht. Ich weiß die gesamte berliner Musikkritik in dieser Anschauung hinter mir. Möglich, daß hochgestellte Persönlichkeiten, denen Leopold Schmidt immer zu schmeicheln wußte, ihn schützen. An dem Urteil der entscheidenden Schicht des Publikums werden sie nichts ändern können. Daß ein lebenswürdiger, verbindlicher Mann, dessen Lob so billig war, sich die Zuneigung der Besten völlig verschert, hat an sich Überzeugungskraft. Es beweist den Mißbrauch der durch die öffentliche Stellung gegebenen Macht, die nur Unverständnis oder Schlimmeres nicht eindämmen wollte.

Sonst positiver Leistung zugewandt, mußte ich in der Abwehr diese sehr peinliche Reinigungsarbeit vollziehen. Schwere Hemmungen waren zu überwinden — Hemmungen des Mitleids mit einem völlig Verblendeten, einem Opfer von Menschen und Dingen, die stärker sind als er, und die sein Feingefühl abgestumpft haben. Schade um den Mann.

---

## Bracher Acker / von Carl Salm

Er liegt wie eine Menschenseele, die  
Am Leben krankt und blütenlos vergeht.  
Ihn quält der Sonne heit're Melodie,  
Die Regentwolke schmerzt, die ihn umweht.

Denn seine brache Scholle ist so leer,  
Wie Bettlerhand gen Himmel aufgelegt.  
Auf allen Nachbaräckern wiegt sich schwer  
Das reife Korn, vom Sommerwind bewegt.

Der Acker hört der Schnitter frohen Scherz  
Und weiß, das ist der Tag der Erntezeit.  
Da schreit in ihm die braune Einsamkeit:  
Gewalt'ge Pflugchar wühl' dich in mein Herz —  
Ich bin so fruchtlos, komm, bring mir das Leid.

## Don Reinhardt

Er gibt mir erwünschte Gelegenheit, immer wieder ihn und mich selbst zu kontrollieren. Immer wieder auch wird mir vorgerückt, wie unwichtig das jetzt sei. Nun wärs mir schon als Privatperson nicht unwichtig, ein teures Besitztum meiner Jugend zu verlieren. Es wäre mir ebensowenig als Schriftsteller unwichtig, das kostbarste Objekt meiner Kritik an Wert mehr und mehr einbüßen zu sehen. Das müßte mich etwa so treffen wie Reinhardt der Weggang von Wegener, Ballenberg, Waßmann und der Höflich zusammen, solange für diesen Kern der Truppe kein Ersatz da wäre. Wer, im Ernst, sollte mir Reinhardt ersetzen? Ich brauche ihn — wie er mich braucht, ohne zu wissen, daß er mich braucht; und brauche seine Größe, nicht seine Kleinheit. Aber es ist ja nicht bloß für uns beide, sondern sogar für die Allgemeinheit wichtig, daß Einer das beste Theater Deutschlands vor dem Verfall zu bewahren versucht, dessen Anzeichen leider von Woche zu Woche schwerer zu verkennen sind. Wie schön 'Viel Lärm um Nichts' bei Reinhardt war, ist im ersten 'Jahr der Bühne', wie schön es lange blieb, im dritten zu lesen. Jetzt, nach kurzer Zeit, erlebe man dies himmlische Lustspiel auf der Volksbühne. „In der Inszenierung von Max Reinhardt neu einstudiert von ...“ Es lohnt also Reinhardt nicht, sich für die Volksbühne selbst zu bemühen. Das haben zunächst deren Mitglieder mit ihm abzumachen. Aber gleich darauf ich, der dieses Bündnis angeregt und vielleicht zustande gebracht hat — und heute dafür gescholten wird. Ich leite die Schelte an Reinhardt weiter, der sie verdient. So haben wir nicht gewettet. Ein Kind erlegt Pflichten auf, deren sich Reinhardt leichten Herzens entschlägt. Wie lieblos, dies Geschöpf von Shakespeares Laune und seiner in fremden Händen zu dulden, die es allenfalls an einer dicken Leine gängelbar können, nachdem es bereits freischwebend getanzt hatte! Leonatos Maskenball war bei Reinhardt wirklich ein Fest, das sich im eigenen Takte regte, entfaltete und berauschte. Noch wie es ausklang, war ein musikalischer Genuß. Jetzt ist es, ist fast die ganze Aufführung ein stumpfes Arrangement von einzelnen Teilen, die nicht durch Spinnensäden, sondern durch Balken verbunden werden. Diese Vergröberung möge Reinhardt ja nicht mit der Zähhäufigkeit des Arbeiterpublikums erklären. Dieser Vergröberung entspricht die Schauspielkunst; oder richtiger: sie entspricht der Unkunst von Schauspielern zweiten bis siebenten Grades. Was an die früheren guten Epoche erinnert, dominiert nicht: weder der brummig-behagliche Gouverneur Diegelmanns noch der märchenhaft gelbgrün angemalte Don Juan Biensfeldts. Nicht einmal Holzapfel dominiert: Waßmanns unbändig belustigender, menschenähnlicher Clown. Auch Hero dominiert nicht: das schöne, blonde, stille Fräulein Pünkösdn. Was aber dominiert, das stimmt schwermütig. Seit dem zweiten Akt der 'Maria Stuart' glaube ich, daß aus Herrn Bonn auf seine alten Tage das nützliche Mitglied einer anspruchsvollen Schauspielergesellschaft zu machen ist. Diese Entbarbarisierung könnte freilich nur der Regisseur Reinhardt, mit Geduld und Energie, durchführen. Entweder hat er

das beides nicht mehr oder in diesem Falle keine Lust. Den Benedikt spielt Herr Bonn wieder, angefettet und gelpreigt, für sich allein. Doch selbst dieser Benedikt steht hoch über Frau Körner. Deren „Erfältung“ war so wenig vorhanden, daß ich davon erst am nächsten Morgen aus der Zeitung erfuhr. Auch wäre sie keine Entschuldigung für diese provinzielle Gaukelei. Der klassische Spielplan bietet Frau Körner eine Glanzrolle: die Königin Mabeau. Daß Shakespeares Beatrice diesem überreifen Mannweib ähnelte, daß wir eine unberührt spröde, dicht verkapselte Zwanzigjährigkeit plötzlich als breite Madame erblickten, als halb freiwillig, halb unfreiwillig komische Alte: das hatte immerhin den Reiz der Absonderlichkeit. Aber da auf diese und jede Weise aus der nachdenklich-heitern Renaissance-Komödie eine ungesalzene Rüpelei wurde, wärs wünschenswert, daß Reinhardt zu der Tradition zurückkehrte. Der ewige Geist der Neuerung . . .

\*

Davon handelt „Gyges und sein Ring“. Der ewige Feind des Alters, nämlich ewige Jugend, lebennährende Naturkraft offenbart sich greifbar, als ein Ring, dem Griechen Gyges, dem Genie. Dies, in seiner Kinderreinheit, spürt zunächst nur ehrfurchtsvollen Schauer vor dem Element und zagt, sich seiner zu bedienen. Aber die Naturgewalt der fruchtbaren Idee ist doch ans Licht gebracht und findet zu Randaules. Des Lydiertönigs Geist ist von bewußtem Widerspruch zu allem, was besteht, erfüllt. Allein zu schwach, des fessellos gewordenen Elementes Herr zu werden, wird er zu seinem Werkzeug und von ihm verderbt. Randaules, der Versuchung hingegeben, reformiert nicht: er zerstört. Was in uralter Heiligkeit besteht, die Inderin Rhodope, vermag von ihrem Wesen nichts zu opfern, weil sie unteilbar ganz und eins und einzig ist. Sie erweist sich noch befähigt, ihren Gegner zu vernichten; dann erliegt sie selber der Erschütterung, da die Einheit nun einmal gebrochen ist: Randaules und Rhodope sterben. Nachdem die streitenden Vertreter zweier Zweckparteien weggeräumt sind, kommt ans Ruder die Naivität: Gyges überlebt den König und die Königin. Untergehen wird auch bei der edelsten Gesinnung jeder, der den Schlaf der Welt zu stören unternimmt — Randaules, wie wir ihn für alle Zeiten nennen wollen — weil Sicherheit, Instinkt, Intuition, Genie, kurzum: der Grieche Gyges sich immer gegen seine Unklarheit mit Dem, was wurzelfest im Recht und im Besitze wohnt, verbündet wird.

Auf einen knappen Ausdruck kann ich das Werk des Dichters Hebbel nicht bringen. Es ist das schönste Gedicht, das jemals der konservativen Gesinnung gewidmet worden ist. (Eine Zeile dieses Gedichts hat Ibsen zu dem Drama der Frauenrechtlerin Nora Helmer, eine andre zu der Satire von der „Wildente“ erweitert.) Und wie paßt die Besonderheit einer toleranten Anschauung, die ebenso weit von Herweghs Demokratie wie von Nietzsche's Herrenmoral entfernt ist, zu dem Dichter, der sich mit seinem Freund Engländer überwarf, weil dieser — man schrieb 1848 — sich über den „stumpfen Widerstand der Welt“ ereiferte, den Hebbel für so berechtigt und notwendig hielt! Daß solche Anschauung unsre literarisch gebildete Gesellschaft,



die ja demokratisch und nießschisch ist, fremd anmutet, erklärt die Verständnislosigkeit, der das Werk noch immer begegnet. Höchstens, daß man sich allmählich bequemt hat, seine Formenpracht anzuerkennen.

Die Aufführung der Kammerspiele wird die Gemeinde des Dramas kaum vergrößern; und zwar vor allem, weil das Drama Schaden leidet. Auf Szenen, die keine Helligkeit zu scheuen haben, liegt ein Grabesdunkel, das unwillkürlich auch den Gesprächston viel feierlicher macht, als er hier und anderswo sein darf. Der Regisseur Hollaender ersticht aus falscher Bornehmheit Ausbrüche im Reim, die hochschlagen müssen, wenn man das Stück nicht ebenso gut soll lesen können. Es entsteht ein einförmiges Moll, das entscheidende Gegensätze verwischt. „Wie ist das filtriert!“ hat Grillparzer von dieser Tragödie gerufen. Das ist es wahrhaftig. Aber umso mehr und umso heißeres Blut sollte in die marmorbleichen Glieder geführt werden. Desbia, zum Beispiel, braucht sich nicht so zurückzuhalten, wie es das sympathische und beseelte Fräulein Holberg tut, weil die Handlung „vorgeschiedlich und mythisch“ ist. Herr Breiderhoff, als Thoas, tut es vernünftigerweise nicht. Und Wegener und Hartmann unterscheiden sich von einander wirklich wie Indier und Griechen. Dieses Gnges adelige Schlantheit, seine reine Stimme, sein ephebenhaft weicher, unschuldig lächelnder Mund scheinen vorbestimmt, den Randaules aus strähnigerem Stoff zu überwinden. Es ist eine von Wegeners ergreifendsten Gestalten. Wenn der letzte Heraklide in den Tod geht, nachdem er einsichtig, leidvoll und lebensmüde seine Schuld bekannt hat, dann straft Wegener jeden Lügen, der ihm das Gefühl abspricht.

Und so wäre ja alles garnicht so schlimm, da man immer wieder über Wegener und Hartmann den Grundfehler der Regie vergißt. Leider ist da noch Fräulein Fein. Daß Reinhardt einen Teil seines weiblichen Personals vor der Anwerbung nicht gesehen hat, ist selbstverständlich, weil diese Damen sonst in Lauban und Sprottau säßen. Aber daß er uns aus purem Eigensinn, aus kindischer Rechthaberei selbst eine Erscheinung wie Fräulein Fein aufzudrängen versucht, ist nebenbei deshalb überaus peinlich, weil es zwingt, eine wehrlose Frau für ihn büßen zu lassen. Seit den Tagen Theodor Müllers, des „Lippen-Müllers“, hat niemand mit solcher Kunstfertigkeit die Lippen abwechselnd über Nase, Kinn und Ohren gezogen. Bis zu Leopoldinen Stollberg und Anna von Hohenburger, den Beängstigungen meiner Kindheit, muß ich zurückgreifen, um eines ähnlichen Stückes Unnatur habhaft zu werden. Fräulein Fein geht nicht, sie schreitet auch nicht: sie wankt. Fräulein Fein spricht nicht: sie naatscht. Wenn sie eine Weile genaatscht hat, setzt sie sich unvermittelt in Galopp, um nach ein paar Sprüngen ebenso unbegründet wieder in ihr Leichenpferdtempo zurückzufallen. Rhodope, die bei Hebbel eine schwere, schmerzliche Entwicklung durchmacht, ist bei Fräulein Fein im letzten Augenblick genau dasselbe wie im ersten und in jedem Augenblick: trostlose Trauerweide. Die Irrtümer und Mißgriffe der größten, sogar größerer Männer als Reinhardts haben ihre Grenzen. So unbeträchtlich der Fall Fein, für sich genommen, ist: er allein würde rechtfertigen, daß man in eine Revision des Falles Reinhardt eintritt.

## Der Kaiser / von Max Krell

Gegen Abend erwachte der Kaiser. Seine Augen fieberten vom Schein eines wilden Traumes.

„Ich will — —“.

Rote Wolken standen im Fensterausschnitt, satt, blutgeschmollen, wie wenn sie den Steinrahmen auseinanderbrechen wollten.

Glocken forderten. Das Kirchenportal war schon weit geöffnet. Die Orgel holte tiefsten Atem heraus. Um die Monstranz bellte ein kurzes Klingeln. Tauige Tropfen an den Kerzenstümpfen, Rauch und Düste schichteten die Luft.

Weinte da wer?

Ein Schluchzen hatte sich in den Bogengängen gefangen. Ueber den Saum der Bänke fiel schaurig, scharf, schneidend das Klirren der Soprane.

Fackeln flatterten. Die Väter gingen stumm. Alle hatten sie ungeheure Blicke. Die Fahne aus goldenem Brokat hauchte sich im Wind zur gelben Wolke.

Wer weint? Ist eine Sünde groß und schwer geworden?

Das Portal fiel zu. Das Gottesopfer wurde zur Vision.

Zwischen dem Fensterrahmen stand jetzt ein Stück Silbergrau mit Sternen. Das Kreuzifix über dem Bett leuchtete blaß.

Warum weintet ihr?

Herr Gott!

Der Arzt hörte das Flüstern. Der Bischof kam. Diener und Soldaten versicherten in den Gängen.

\*

„. . . . . Ihr geht so lautlos? Warum haltet ihr eure Schritte an? Fürchtet ihr, eine Stille zu zerstören? Seltsam, wie still es um mich geworden ist. Und die Luft schwebt, als trüge sie eine Wolke lautloser Gebete. Ich bin nicht alt, daß ihr mich schonen müßtet. Es ist ein Fieber von heute und morgen, das meine Nerven nicht berührt und vergehen wird. Ich denke wieder an meine Waffen. Hört, wir müssen die Waffen wieder von den Nägeln nehmen. Die Welt ist so groß.

Nein, ich bin nicht alt. Alexander war älter, als er nach Persien zog. Ich bin kaum von den Kinderspielen fort — lange hat man mich nicht spielen lassen. Meine Frühlingsträume waren eine gewaltige Sehnsucht, zu wachsen, zu werden, eine Macht zu sammeln und eine starke Hand auszustrecken über die Völker der Erde, dem einzigen Gott zu dienen.

Das spannt ich in den einsamen deutschen Wäldern.

Aber ihre Einsamkeit war kühl und hatte nichts, was meinen Sünden gefiel. Sie tat mir weh mit ihren grauen

Himmelsfegen, mit den nassen Nebeln und dem schwermütigen Schweigen. Man lehrte mich den Wisent jagen und den Eber stechen. Aber ich liebte Rom. Das Blut der griechischen Mutter überwand den deutschen Bohn des Vaters in mir. Ich lernte sehen. Ich erkannte. Ich mußte wollen, wollen, o, diese Einsamkeit zerschlagen und was Weisheit hieß und Schönheit finden. Denn die Gesichte der Vergangenheit können nicht tot sein.

Hat dich je ein Traum von Vergangenheit gepeitscht?

Ich liebte Rom — Rom war die Welt. Ich liebte Roms Kultur — denn sie war der Segen der Welt, der aus Barbarenherzen Flammen schlug. Ich liebe die Trümmer Roms, denn sie decken gestorbene Wunder. Ich liebe sie und muß sie wiederzeugen. Die Seele der großen Kaiser ist in mich gekommen. Ich will die Idee, die zur Mumie wurde, wieder lebendig machen.

Spät fanden wir Sachsen den Weg zu Gott. Aber die Frische unsrer Herzen wurde sein tragender Strom im Reich.

Heinrich, der der erste Kaiser unsres Hauses war, sammelte mit starker Hand die deutschen Völker.

Otto, meines Vaters Vater, brach ihnen die Löre des Südens auf. So kam Gelehrsamkeit und klassisches Wort und marmorne Kunst zu uns. Das Reich fand höhern Wert.

In mir ist Griechenland und Rom und Germanien gemischt. Das macht mich die Völker gleich achten, denn nur so kann ich sie zur einigen Einheit zusammenfassen. Ich will den Geist ausbreiten, die Künste auf ein lockeres Fruchtland betten, der Geschichtsschreibung Quellen suchen und Taten wecken, aus denen die Dichter frische Triebe ziehen. Ich will Wege weisen und Straßen bauen, mächtige Straßen, die den Westen an den Osten binden. Ich will Bäume pflanzen, die sich in das Urfleisch der Erde krampfen und Früchte zu den Menschen schüteln. Und ich will Lichter entzünden, die jede Finsternis vertreiben. Es soll weihnachtlich werden.

Von Rom aus soll das neue Licht der Welt glühen, aus der marmornen Schale, die das heidnische Rom dem unbekannten Zukunftsgott rundete. Roms Strahlen müssen die versteckten Wohnungen aller Ungläubigen aufbrechen.

In Deutschland zanken sich die Grafen um kleine Fegen Land. Ein eiserner Pflug wird eines Mittags über sie gehen. Denn sie wollen das Reich zerbröckeln, das Gott bereitet wird.

Doch, was heißt Deutschland, und Italien, und was heißt Jerusalem! Ich hasse das Getrenntsein. Die Flüsse kennen

nicht die Grenzen zweier Länder. Sie strömen durch die Täler vieler Völker und werfen fruchtende Mäße über alle Felder. Sie geben göttliches Wachstum der ganzen Erde und wissen nichts vom Turm zu Babel. Ihr sollt nicht trennen. Die Erde ist ein Riesenacker, auf dem Einer Herr sei: Gott, dem wir mit Buße und Kasteiung dienen. Und Gott gab zwei Regenten. Einen, der die Seelen der Menschen leitet, und einen, der ihren Gehorsam zwingt, daß sie das Feld bestellen und die Macht des Glaubens auf ihren Schilden weitertragen. Sie sind sich beide gleich. Gott gebe ihnen Einigkeit ins Herz, zu seiner Ehre, daß sie zusammen die Heiden erlösen. Sie sollen alle ihm dienen. Sie sollen auf der Erde Gottes Kämmerer, Schenk, Truchseß und Marschall sein.

Er hat Sylbester zu seiner Rechten und mich, Kaiser Otto den Dritten, zu seiner Linken gestellt. Er hat uns die Waffen des Geistes und des Körpers gegeben, daß wir sein Reich erobern helfen. Die Kirche ist schwach, aber der Arm des Reiches ist stark. So ziehe das Reich sein Schwert, um der Kirche die Welt zu erobern. Unser Reich wird sein ein Land, das alle Länder umspannt und Gottes Heimat ist. Tausend Tempel mit runden Bogen und Kreuzgewölben werden die Weihe seiner Nähe predigen.

Denn Gott, du bist unsre Zuflucht für und für.

Was sagst du, Arzt?

Ruhe? Ruhe ist eine Gottlosigkeit. Ruhe ist das unvollkommene Gottesreich. Trägheit macht die Schwerter stumpf.

Hört, wir müssen die Waffen wieder von den Nägeln nehmen. Denn die Welt ist groß . . . .".

\*

Das Gesicht des Kaisers leuchtete überirdisch schön. Aber als er es zurückbeugte, kam Klage in den Ausdruck: ein heiliger Sebastian, der im Pfeilschauer leidet.

Hinter den brennenden Kerzen schimmern die schwarzen Mauern von der grauen goldenen Wärme des Königseims. Der Bischof hatte das Antlitz über die Hände gebeugt, damit der Kaiser die Büge nicht sähe. Aber seine Schultern zitterten.

\*

In der Nacht starb der Kaiser.

Der Papst selbst segnete den Toten. Die Glocken von Rom klagten lange. Menschen, die davon erwachten, waren tief ergriffen. Denn sie glaubten, in dem Rauschen göttliche Stimmen zu hören.



# Antworten

**Franz Deibel.** Nein. „Lohnt es Ihnen, diesem neuen Fulda, der sich ‚Der Lebensschüler‘ nennt, obwohl er des Lebens keinen Hauch verspürt hat, noch umständlich nachzuweisen, daß er ein stillloses, verdrickliches Gemisch ist aus einem Spak, dem zur Satire die Leidenschaft fehlt, und einem Ernst, dessen erkünstelte Theatralik halb quält, halb lächert? Ich weiß, es lohnt Ihnen nicht, und wahrscheinlich haben Sie recht. Höchstens könnte die winzige symptomatische Bedeutung, die der an sich unwichtige Fall hat, zu einigen abwehrenden Worten verlocken. Autoren, die aus der Schilderung einer modernen Genußwelt (Berlin W. nennt's der Provinziale zwischen Frankfurt und Trebbin) gefällige und zugräftige Theatereffekte geholt haben, verspüren jetzt pünktlich die moralische Wirkung des Weltkriegs. Sie schwingen die Geißel über einer ‚Entgötterten Welt‘, deren Abschilderung früher höchstens ihren Witz weckte. Sie entdecken ihre moralisch-theatralische Sendung. Das kann gut werden, wenn schon der harmlose Fulda mühelos das Maß der Plumpheit und Geschmacklosigkeit so häuft: der Weltkrieg als Vorwand für die verlogene Kulissenläuterung eines in Kollisionslinie Verstrickten! Die Nacht am Rhein als Schlukfanfare für die Zeit überwundenen Weiberkults! Soll mans verdricklich lachend beiseite schieben oder die Finger klopfen, die mit so kläglichem Ungeschied an so ernste Dinge rühren? Da Ihr in Berlin als vorläufig Unbehelligte lachen dürft, wollen wir in der Provinz das Klopfen nicht versäumen. Vielleicht begraben wir den ‚Lebensschüler‘ damit so gründlich, daß er bei Euch die verlogene Brust nicht mehr im Bühnentreit zu haben braucht.“ Er braucht nicht, und er wird nicht.

**Max Epstein.** Zuviel? Wenn Frau Hermine Körner immer neue Taten tut, besteht für mich kein Grund, die Uebersättigung des Lesers zu befürchten, der mich ja ohnehin nicht sehr zu schrecken pflegt. Also kürzlich konnte man auf mächtigen Plakaten der berliner Anschlagssäulen lesen, daß Hermine Körner Psalmen mit Musik vortragen werde, und daß der Maler Ernst Stern hierzu das Podium passend hergerichtet habe. Schon oft habe ich an diesen Bibelvorlesungen sprechgewandter Aktrizen Aergernis genommen. Nichts widerwärtiger, als Vortrag von Bibelstellen mit Augenaufschlag und Sintergedanken. Die Bibel macht den Inbegriff religiöser Anschauungen von Millionen Menschen aus. Wie man auch zum positiven Glauben stehen mag: der sittliche und geschichtliche Wert der beiden Testamente darf nicht angezweifelt werden. Die Bibel gehört ins Gotteshaus oder ins Zimmer. Sie in den Konzertsälen von Schauspielern deklamieren zu lassen, ist grober Unfug, beinahe noch größer als jener, den eine begabte Künstlerin beging, als sie vor einiger Zeit den Gläubigen des alten Testaments in geweihten Räumen die Segnungen des neuen zuteil werden lassen wollte. Vollennds unleidlich wird der Zustand, wenn eine Dame wie Frau Körner, die im Mittelpunkt zahlreicher Streitigkeiten steht, von Ernst Stern drapiert Psalmen mit Musik vorträgt. Dies ist eine Versündigung gegen den guten Geschmack, die man im Mittelalter hoffentlich als eine solche wider den Geist mit dem Feuertode bestraft hätte. Sicherlich hat Frau Körner aus der Bibel mancherlei Anregung empfangen. Früher gab es Leute, die auf jede Lage des Lebens einen Bibelvers wußten; man nannte sie bibelfest. Mir sind auch ein paar Stellen eingefallen. Galater,

6. Kapitel: „So sich jemand läßt dünken, er sei etwas, so er doch nichts ist, der betrügt sich selbst.“ 5. Buch Mose, 13. Kapitel: „Wenn dich dein Freund, der dir ist wie dein Herz, überreden würde heimlich und sagen: Laß uns gehen und andern Göttern dienen!, so bewillige nicht und gehorche nicht.“ Jeremia, 2. Kapitel: „Es ist deiner Bosheit Schuld, daß du gestäupet wirst und deines Ungehorsams, daß du so gekraft wirst.“ Wenn die Kritik der Frau Körner trotzdem bescheinigt, daß sie ihre Psalmen innig und mit Ekstase hergesagt habe, während sie auf keiner Probe imstande war, die verdächtige Persönlichkeit der Wölffen im „Biberpelz“ lebendig zu machen, so ist das eine der Merkwürdigkeiten schauspielerischer Begabung. Es ist erstaunlich, wie die Dame unschuldige Gefränktheit spielt und die beschränkte Oeffentlichkeit des „Neuen Wegs“ oder die öffentliche Beschränktheit in Anspruch nimmt. In einem Offenen Brief, den das Genossenschaftsblatt abdruckt, und den Sie am zwanzigsten Januar gebührend beantwortet haben, hofft sie, ihre Blütenweiße dadurch darzutun, daß sie ihre dresdner Gage von achtzehntausend gegen ihre berliner Gage von zehntausend Mark stellt, verrät aber weder, daß sie für den dresdner Satz zu einer viel längern Spieldauer verpflichtet war, noch daß sie in Berlin Zeit und Erlaubnis zu den reichlichsten Kino-Einnahmen hat. Weiter macht sie mir den Vorwurf, daß ich einen tendenziösen Bericht über ihren Streitfall veröffentlicht habe, nachdem die dresdner Intendanz eigens einen Vertreter zu diesem Zweck nach Berlin gesandt hatte. Das sieht so aus, als ob ich ein offizielles Organ des Grafen Seebach wäre. Sie verkennet die Sachlage. Ich schreibe grundsätzlich keine tendenziösen Berichte, es sei denn, daß man mir die Tendenz zugestehet, für die Gesundung des deutschen Theaterlebens einzutreten. Man kann nicht sagen, daß ich Reinhardt und sein Werk je unfreundlich betrachtet und behandelt hätte. Nur stand Reinhardt bisher so hoch, daß er nach meiner Ansicht die im Prozeß Körner zur Sprache kommenden Handlungen und Verhandlungen besser unterlassen hätte. Leider mehrten sich in neuerer Zeit die Tatsachen, die eine unerfreuliche Entwicklung des Deutschen Theaters befürchten lassen. Der „Neue Weg“ scheint auch nicht an allzu großer Objektivität zu leiden. Er weiß doch wohl, daß mein Eintreten für die Schauspieler in den letzten Monaten recht viel geholfen hat. Wenn ers nicht weiß, will ichs ihm beweisen. Jedenfalls sollte er wissen, daß ich nicht der Anwalt der dresdner Intendanz bin und sehr bald darauf in einer andern Frage gegen deren Auffassung gesprochen habe. Die Intendanz hat niemals einen Herrn hergeschickt, um mich zu informieren und einen Artikel von mir zu veranlassen, sondern ich habe mich um Informationen bei beiden Parteien bemüht. Bei beiden Parteien. Sie, lieber S. N., werden das gern bestätigen, da Sie meinen Artikel vor der Drucklegung dem Deutschen Theater und dem Anwalt der Frau Körner nicht nur zu lesen gegeben haben — Sie haben sogar nach Rücksprache mit dieser Partei eine ganze Anzahl von Strichen und Veränderungen vorgenommen. Was wir dann am ersten November 1915 veröffentlicht haben, ist Das, wogegen diese Partei keinen irrendwie triftigen Einwand hat machen können und machen kann.“ Ich bestätige gern.

---

Nachdruck nur mit voller Quellenangabe erlaubt.  
Unverlangte Manuskripte werden nicht zurückgeschickt, wenn kein Rückporto beiliegt.

---

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgerstraße 25.  
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G.m.b.H.  
Berlin, Dresdenerstraße 48.

## Das Volk und die Führer /

von Germanicus

Die gewaltige Tatsache, daß die sozialdemokratische Reichstagsfraktion wiederholt den angeforderten Kriegskrediten zugestimmt hat, wird dem künftigen Geschichtsschreiber des Weltkrieges Gelegenheit geben, über die geistige Verwandtschaft des Sozialismus mit dem Militarismus nachzudenken. Er wird dabei als üppig fließende Quelle sich eines Buches bedienen dürfen, das der Professor Waldemar Zimmermann (im Verlage von Gustav Fischer) herausgegeben hat, und das unter dem Titel 'Der Krieg und die deutsche Arbeiterschaft' eine reichhaltige Zusammenstellung von Meinungsäußerungen sozialdemokratischer Führer, besonders solcher, die die Stellungnahme der Partei erklären und begründen wollen, zur Veröffentlichung bringt.

Am erster Stelle wird das 'Korrespondenzblatt der Generalkommission der Gewerkschaften' zitiert: „Der Krieg schafft Situationen, die nicht gesellschaftsauflösend, sondern in hohem Maße gesellschaftsfördernd wirken, die in allen Volksschichten in ganz ungeahntem Maße soziale Kräfte wecken und sozial feindliche Bestrebungen eliminieren.“ Mit Recht folgert Zimmermann aus solchen und ähnlichen Äußerungen: „Man kann gradezu sagen, daß Arbeiter und Militär sich jetzt im Organisationsgedanken gefunden haben: ein Ahnen geht durch unsere Arbeiterschaft davon, was sie selbst der militärischen Erziehungsarbeit verdankt, aber auch in der Seeresleitung wird das Gefühl dafür nicht fehlen . . . .“ Und an anderer Stelle: „Die jetzige Haltung der Sozialdemokratie ist keine vorübergehende Zufälligkeit, sondern die reifende Frucht einer langen, aufs Nachhaltigste von den Gewerkschaften beeinflussten Entwicklung.“ Solches Urteil findet dann weiterhin eine Bestätigung in einer Rede, die der sozialdemokratische Abgeordnete Landsberg in Magdeburg gehalten hat: „Wir wissen, daß sich von uns Tausende von Fäden spinnen zu unsern Brüdern im Waffenrock.“ Ähnlich sprachen: Quessel, Schöpflin, Heine, Jädel, David. In der 'Schwäbischen Tagewacht' schrieb Cohen: „Die Sicherstellung der Unabhängigkeit

Deutschlands sowie die Forträumung der Hindernisse, die man einer weltwirtschaftlichen Entwicklung in den Weg legt, sind Dinge, an denen die deutschen Arbeiter das allergrößte Interesse haben." Die magdeburger 'Volkstimme' meinte: „Die Vorgänge des vierten August und des zweiten Dezember sind weltgeschichtliche Tatsachen, die nicht ausgelöscht werden können. Jede deutsche Arbeiterpolitik, die Aussicht auf Erfolg haben will, muß von ihnen ausgehen.“

Es ist auch kennzeichnend, daß etliche Stimmen von Außenstehern, die sich gegen die Fraktionspolitik wandten, energisch zurückgewiesen worden sind. So sprach die 'Allgemeine Steinfekerzeitung' vom „ideologischen Kunterbunt phantasiebegabter Theoretiker“ und der 'Grundstein' schalt den Abgeordneten Liebknecht einen „exzentrischen Menschen, der von krankhafter Sucht geplagt ist“. Der Abgeordnete Reil bekannte sich zur Politik des Reichskanzlers: „Die Sozialdemokratie hat in der fünfjährigen Kanzlerschaft des Herrn von Bethmann Hollweg manchen Strauß mit ihm auszufechten gehabt, nie aber hat sie Anlaß gefunden, an seiner makellosen Ehrenhaftigkeit zu zweifeln. Ich halte diesen Mann nicht für fähig, daß er seine Hand zur Entfesselung eines Weltkrieges bieten würde.“ Die mainzer Sozialdemokraten haben am neunten Dezember 1914 eine städtische Beihilfe für die Ausrüstungskosten der Jugendwehr bewilligt, und die 'Bergische Arbeiterstimme' widmete dem Freiherrn von Bissing Worte höchster Anerkennung für seine sozialen Maßnahmen während der ersten Kriegszeit. Noch weiter gingen die beiden Gewerkschaftsführer Legien und Bauer; sie versprachen „unbeugsame Entschlossenheit zur praktischen Mitarbeit und Unterlassung aller revolutionär klingenden, innerlich hohlen Phrasen“. Nicht weniger beachtenswert aber ist wohl die Meinung der 'Schwäbischen Tagwacht': „Es läßt sich mit der militärischen Pressezensur auskommen, wenn die Sprache der sozialdemokratischen Presse etwas abgetönt wird. Das zwingt zur Selbstzucht und Selbstkritik und wird durch die Notwendigkeit, sich mehr denn je von der Phrase zu emanzipieren, hoffentlich heilsame Wirkungen auch für die Zukunft zeitigen.“ Der Neujahrsartikel 1915 des 'Korrespondenzblatts' aber meinte: „Kein Mensch weiß, ob wir jetzt im Mittelpunkt stehen, ob wir uns dem Ende des Krieges nähern, ob wir noch in den Anfängen längerer Kriegsjahre stecken. Nur eins wissen wir: daß wir durchhalten müssen.“

Wenn man sich der Äußerungen erinnert, die vor dem August 1914 von sozialdemokratischer Seite über Militarismus



muß und Weltpolitik abgegeben worden sind, so wird man nicht leugnen können, daß die vorstehenden Manifestationen der Arbeiterführer eine gewisse Wandlung erkennen lassen. Es erhebt sich sofort die Frage, ob mit den Führern auch die Massen, die Auftraggeber, sich gewandelt haben. Das Bedürfnis, solchen Nachweis zu führen, hat Zimmermann veranlaßt, in seinem Buche eine ganze Reihe von Briefen abzu drucken, von Briefen, die zu einem Teil von Frontsoldaten in die Heimat gesandt worden sind. Solch einen Brief veröffentlichte als Beispiel das „Hamburger Echo“: „Die vielen Genossen, die hier mit mir zusammen sind, und die man bei Gelegenheit trifft, die sind alle stolz auf die Partei und sagen alle: Es ist ein wahres Glück, daß unsre Hunderttelf so gehandelt haben.“ Einen andern Brief veröffentlicht der „Grundstein“: „Ein eisernes Muß zwingt uns, den nicht gewollten Krieg bis zum Ende durchzukämpfen. Die Masse der deutschen Arbeiter hat auch recht gut begriffen, daß sie etwas zu verlieren hat, wenn es unsern Gegnern gelingt, uns niederzuzwingen.“

Zimmermanns Buch ist im August des Jahres 1915 abgeschlossen worden. Inzwischen erfolgte im Reichstag die Abspaltung der zwanzig oder vierundvierzig Fraktionsmitglieder, die gegen die Wiederanforderung von Kriegskrediten gestimmt haben; es erfolgte gleichzeitig „die Absonderung der Landtagsmajorität, die sich für die Politik der Reichstagsminorität erklärte. Diese Spaltung hat mit Notwendigkeit zu einer Befragung der Wählermassen geführt; wie es nicht anders zu erwarten war, wurde auch im sozialdemokratisch organisierten Volk eine klaffende Meinungsverschiedenheit festgestellt. Dabei ergab sich in nicht wenigen Fällen, daß die Wähler von dem Beauftragten abwichen.

Hier einige Beispiele. Die Vertrauensleute der sozialdemokratischen Partei in Frankfurt am Main haben einstimmig eine Entscheidung angenommen, wonach das Vorgehen der Minderheit der Reichstagsfraktion auf das Schärffste als Disziplinbruch verurteilt wird. Die Funktionäre des Wahlkreises Elberfeld-Barmen billigten mit sechsundsechzig gegen neunundvierzig Stimmen die Haltung der Mehrheit der Reichstagsfraktion und erblickten in dem Vorgehen der zwanzig Genossen einen schweren Disziplinbruch. Zu der gleichen Erklärung kam der Wahlkreis Kassel-Melsungen mit fünfzig gegen sechs Stimmen.

Auch das Umgekehrte ist geschehen. Der Kreisvorstand von Hanau-Bodenheim bedauerte, daß sein Abgeordneter Hoch nicht der Minderheit der Zwanzig angehört. Die Vertrauens-

leute des Leipziger Agitationsbezirks billigten die Vertweigerung der letzten Kriegskredite durch die Zwanzig; sie erklärten aber zugleich, daß es ihr fester Wille sei, die Einheit der Partei aufrechtzuerhalten. Die Weimariſche Parteikonferenz beſchloß einſtimmig: „Selbſt in dem offenen Gegenſtimmen der zwanzig Fraktionsmitglieder, welches die Verſammlung im Intereſſe der Organifation und Geſchloſſenheit der Partei nicht für richtig erachtete, kann nicht der Verſuch, die Organifation zu ſpalten, erblickt werden. Es muß vielmehr das Vorgehen der zwanzig Abgeordneten als ein Akt der Notwehr bewertet werden.“ Die Bezirksleitung der ſozialdemokratiſchen Fraktion am Niederrhein billigte mit neunzehn gegen drei Stimmen die Stellung der Fraktionsmitglieder, die für die Ablehnung der Kriegskredite eintraten, und wandte ſich gegen jeden Verſuch, die Fraktionsminderheit zu diſziplinieren. Der Vorſtand des Wahlkreiſes Lennep-Remscheid mißbilligte einſtimmig, daß der Vertreter des Kreiſes, der Genoffe Dittmann, ſich der Reichstagsminderheit nicht angeſchloſſen hätte. Der Kreiſsvorſtand von Hagen-Schwelm nahm einſtimmig und mit Befriedigung davon Kenntniß, „daß zwanzig Mitglieder der Minderheit der Reichstagsfraktion der Stimmung weiterer Parteikreiſe durch die Ablehnung der neuen Kriegskredite Ausdruck gegeben haben“. Der vierzehnte ſächſiſche Reichstagswahlkreis bedauerte zwar, daß eine Sonderaktion notwendig geweſen ſei, wünſcht aber, daß bei der kommenden Vorlage des Reichs-Etats die geſamte Fraktion ſich von dem Regierungspolitik löſe und eine eigene proletariſche Politik mache. Die Parteigenoſſen von Reuß älterer Linie mißbilligten die Haltung ihres Abgeordneten Cohen und ſprechen den Zwanzig der Minderheit ihre Sympathie aus. Die Vorſtände-Konferenz in Erfurt bekennt ſich zum Standpunkt der Reichstagsminderheit und bedauert die Stellungnahme ihres Abgeordneten Heinrich Schulz (des ſogenannten ſozialdemokratiſchen Bildungsfeldwebels). Dem Abgeordneten Scheidemann iſt mitgeteilt worden, daß er in ſeinem Wahlkreis Solingen erſt dann wird reden dürfen, wenn die Aufhebung des Belagerungszuſtandes eine freie Ausſprache ermöglicht. Die gleiche Antwort empfing der Abgeordnete Gradnauer von ſeinen Wählern.

Aus ſolcher Zuſammenſtellung läßt ſich ein endgültiges Ergebnis nicht ableiten, und dies umſo weniger, als die ſozialdemokratiſchen Wahlkreiſe Deutschlands ſich biſher einer Beurteilung der Fraktionspolitik enthalten haben. Immerhin kann man — ohne unvorſichtig zu ſein und ohne zu über-

sehen, daß große Kreise wie Hamburg oder Hannover und selbst der vor den Toren Berlins liegende Kreis Teltow-Beeskow-Charlottenburg sich für die Reichstagsmajorität erklärt haben — schon heute behaupten (wie das ja auch in der Parteipresse an vielen Stellen geschehen ist), daß nicht unbedingt von einer Übereinstimmung der sozialdemokratischen Führer mit ihren Wählern gesprochen werden kann. Es gibt Kreise, die für die Kreditbewilligung eintreten, während ihre Abgeordneten der Reichstagsminorität zugehören, und umgekehrt. Ob die Fraktionsmehrheit zugleich die Mehrheit der Wähler darstellt, wird sich erst feststellen lassen, wenn die Sozialdemokraten aus den Schützengräben zurückgekehrt sind.

Zweierlei aber bleibt zu erwägen. Erstens: wie schwer es ist, mit Berechtigung seine Meinung — „im Namen des Volkes“ abzugeben, ein Bedenken, das sich nicht zuletzt der Graf Reventlow zu Gemüte führen sollte, wenn er es für angemessen hält, in der kritischen Lage, worin sich gegenwärtig das Verhältnis Deutschlands zu Amerika befindet, weisen Abwägungen gegenüber auf die Stimmung des deutschen Volkes hinzuweisen. Zweitens: wie unmöglich es ist, den politischen Geist rein zu erhalten, wenn man die Autorität der Massen als Druckmittel benutzt, ohne den Willen dieser Massen erkundet zu haben.

## Gedichte / von Albert Ehrenstein

### Verzeihung

Im Bette lag sie,  
bleich, ausgehärtet  
und arg zerlitten  
von des Lebens  
Tag auf Tag.  
Aus ihren armen Augen  
starrten meine Sünden  
mir entgegen  
Mal an Mal.  
Und aber, da ich mich  
zu ihren Faltenhänden  
beugte, neigte  
sie sich über mich,  
und ihrer Seele  
lehter Hauch  
segnete mich,  
wie eine Rose  
gelb und welk  
im Fallen noch  
den Boden küßt.

### Abdankung

Was geschieht,  
stürmt immer einher,  
es fließt in den leichten  
Flammen des Wassers  
der kühlstrahlende Mond,  
und es dröhnt die Sonne  
in des Feuers Erscheinung.  
Eh' mich die Erde gebär,  
habe ich Böses getan.  
So hat mir des Gottes Macht  
nicht die Wege bereitet,  
anfielen mich Einsamen  
die Dorne der Erde.  
Kein Streicheln war  
— verdorrte mein Haar.  
Nichts mehr ersehne ich,  
nur gönnt mir den freundlichen Atem  
kurze Zeit.  
Ich bin zufrieden, wenn ich bin.

# Seelische Stoffwechselgleichung /

von Egon Friedell

Die Seele macht es ganz genau so wie der Körper: sie verzehrt eine Menge der verschiedenartigsten Stoffe, aber aus allen diesen Stoffen baut sie immer wieder die gleiche Sache auf: nämlich sich selbst. Die Kuh macht aus allem Milch und Dünger, die Biene macht aus allem Wachs und Honig, der Künstler macht aus allem Schönheit, der Melancholiker macht aus allem Trauer, und der Genius macht aus allem etwas Neues. Jeder menschliche Organismus ist auf ein bestimmtes Quantum Freude und Leid gewissermaßen geeicht, und hat er dieses nicht, so ist er seelisch unterernährt und fühlt sich unglücklich. Ein Leben kann verfehlt sein, weil weniger Schmerz in ihm ist, als es braucht, und es kann verfehlt sein, weil mehr Freude in ihm ist, als es verdauen kann. Aber dies sind immer schon Krankheitserrscheinungen. Eine gesunde Seele wird ganz von selber jene Diätetik einschlagen, die ihrem Gleichgewicht entspricht. Wie viele „psychologische Rätsel“ erfahren da mit einem Mal ihre höchst einfache Lösung! Oft trifft einen Menschen, der soeben einen Schmerz erlitten hat, ein weit stärkerer Schlag, und dieser zweite läßt ihn kalt und stumm. Man nennt diesen Menschen dann hart und gefühllos. Aber er hatte ganz einfach seine „Kummergrenze“ schon vorher erreicht. Und wie oft sieht man Frauen und Mädchen ohne jeden ersichtlichen Grund in Tränen ausbrechen! Ist das Hysterie? Nein, es ist höchste Gesundheit: Der Organismus hungert nach Trauer und befriedigt rücksichtslos dieses Bedürfnis, auch „ohne Grund“. Der Regenwurm frißt Erde und lebt und gedeiht dabei, denn er weiß die Nahrungsstoffe, deren er bedarf, auch in dem toten Erdbreich aufzuspüren; und ebenso: wer Freude braucht, wird Freude finden, überall, auch in Tod und Finsternis. Auf die „seelische Stoffwechselgleichung“ kommt es an! Jeder hat eine andre, aber alle sind gleich glücklich, wenn sie die ihrige erfüllen. Es ist ganz gleichgültig, was das Leben einem Menschen zufügt: er leidet doch immer nur das, was er leiden muß. Ob man arm oder reich, jung oder alt ist, macht keinen Unterschied. Das arme Kind ist mit seiner Zigarettenschachtel ebenso glücklich wie das reiche Kind mit seinem kompletten Kaufmannsladen. Nietzsche, der kaum einen Tag lang völlig gesund war und nie einen wahren Freund und Verstehher fand, erkannte eine Philosophie der extremen Lebensbejahung, und Byron wurde durch ein Leben voll Ruhm, Liebe, Reichtum und Schönheit zum Weltverächter.



Verfolgen wir die Sache weiter, so gelangen wir in grader Linie zu der Folgerung, daß jeder Selbstmord nichts anderes sein kann als der Ausdruck eines Defekts, einer unheilbaren Betriebsstörung im Organismus. Und ebenso notwendig gelangen wir auf diesem Wege zu einem optimistischen Fatalismus. Gott regiert die Welt nicht von außen, nicht mit Schwerkraft und chemischer Affinität, sondern im Herzen der Menschen: wie deine Seele ist, genau so ist das Schicksal der Welt, in der du lebst, und handelst. Nichts ist draußen.

---

## Die Kunst nach dem Kriege /

von Robert Breuer

Um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts starben Schinkel, Schadow und Krüger, der Architekt, der Bildhauer und der Maler des durch Hunger fest gewordenen Preußens. Die Wirksamkeit dieser Künstler, denen die geklärte, logisch durchgeführte Sachlichkeit das oberste Gesetz des Schaffens gewesen war, blieb aber noch während der folgenden Jahrzehnte das selbstverständlich verehrte Ideal alles formalen Gestaltens. Es war nicht viel Geld im Lande, und so mußte man sich notwendig damit begnügen, durch die Maßziffern und deren Verhältnisse den Dingen Schönheit zu geben. Selbst mit den weniger kostbaren Stoffen galt es sparsam wirtschaften; von vorn herein war ein ausladendes Schwelgen, ein Häufen von Effekten unmöglich. Die militärisch gedrückte Säulenreihe und die nüchterne Ordnung der beinahe profillosen Fenster und Türen, die ebenen Flächen, die nur selten eine hervortretende Bewegung oder irgendeinen plastischen Schmuck zeigten, bestimmten den Charakter dieser im besten Sinne bürgerlichen Architektur. Die Bildhauer beschränkten sich auf das Erfassen einer von den Nebensächlichkeiten gereinigten Natur; ohne indes die eingehende Pflege des Einzelnen zu vernachlässigen. Die Maler beobachteten mit den scharfen Augen des Korporals und gaben die Zusammenhänge mehr durch ein kühles und gezählfes Nebeneinander als durch die Leidenschaft eines einheitlichen Rhythmus. Wo Gefühle aufwallten, geschah dies nie ohne Sentimentalität und Romantik; wenn Größe und Pathos dargestellt werden sollten, wurde das Griechentum beschworen. Casper David Friedrich, Kethel, Cornelius und Schwind sorgten auf eine reinliche, zärtlich vertiefte, ethisch ernste und provinzial heldenhafte Art dafür, daß die Kunst den Anschluß weder an die Poesie noch an die Philosophie verlor. Die Fresken Kethels gehören dem Geschlecht des

Goethischen Erdgeistes; die Kartons des Cornelius sind germanisierter Windelmann; Schwind's schwermütiger Humor illustriert die Ausflänge der Romantik. Es mangelte diesen Zeiten also gewiß nicht an künstlerischen Persönlichkeiten; es waren aber alle diese Meister unter einander verwandt durch die scheue Vorsicht, mit der sie aus der Enge des Biedermeiers in eine mehr geahnte als erkannte Universalität einzudringen versuchten. Die Unsterblichkeit gewannen sie sich weniger durch ihre Leistungen als durch die Keuschheit, mit der sie nach einem hohen, meist abstrakten Ziele blickten. Das plötzlich hereinbrechende Schicksal, das die siebziger Jahre der deutschen Kunst zufügten, war darum so grausam und vernichtend, weil es diese eigentliche, aller hohlen Geste leibige und mit Bewußtsein verinnerlichte Geistigkeit an der Wurzel traf. Im Rausch des Sieges wurde die Kunst zur lauten Pose, zur unorganischen Steigerung, zur überhitzten Grimasse verführt. Ein neues Geschlecht von Künstlern glaubte mit der erregten Rhetorik der eben flügge gewordenen Parlament- und Weltpolitiker wetteifern zu sollen; es war kein Zufall, daß Lenbach an Bismarck emporwuchs, und daß die Bauunternehmer dieses Jahrzehnts den Ehrentitel des ersten Kanzlers in ein beschimpfendes Merkmal verkehrten: Architektur der Gründerjahre.

Die einströmenden Milliarden verwirrten die Gemüter. Leute, die plötzlich reich geworden waren, oder sich auch nur einbildeten, es geworden zu sein, begannen ein lärmendes Maskenspiel; sie umgaben sich mit dem Pomp der Renaissance und der lauten Festlichkeit des Barock, sie scheuten auch nicht davor zurück, das neue deutsche Reich mit den Resten der französischen Ludwig-Stile zu garnieren. Palastfassaden wurden aufgestellt; selbst für die billigsten Mietskasernen wurden die klassischen Säulen, die schwingenden Gesimse, die allegorischen Figuren und all die übrigen Apparate der monumentalen Architektur mißbraucht. Es konnte keine Gartenlaube, keine Hündehütte gebaut werden, ohne daß die schlichte Aufgabe durch einen blöden Überfluß billiger Ornamente fortgetäuscht wurde: die Baukunst war Dekoration geworden, der Architekt erniedrigte sich zum Tapezierer. Außen wie innen der gleiche Schwindel. Der Salon, das Buffet, die Blüschgarnitur kennzeichnen die Möbel dieser prozig infizierten Zeit. Das Paneelsofa mit seiner Ausstellung von Landsknechtskrügen, das Vertikow mit seinem Gewimmel von süßlichen Nippsfiguren, die aus Blech gestanzten Waffen im Herrenzimmer, die imitierten Perserteppiche und das

Photographie-Album mit eingebauter Musik: das waren die Symbole einer Gesellschaft, die auf der Höhe der Weltgeschichte zu wandeln glaubte, während sie den Abfall der Vergangenheit mißverstand. Der hochherrschaftliche Aufgang, der reich betrottelte Wetthimmel und die faltenschweren Portieren schmeichelten dem verwilderten Luxusbedürfnis der Aktienbubiker.

Solcher Verkommenheit der Architektur entsprach das Toben der Plastik und das grelle Posaunen der Malerei. Reinhold Begas feierte seine ersten Triumphe; er glaubte dem Michel Angelo nahe zu kommen, wenn er die Muskeln sich anmaßend gebärden und die Beine seiner Helden im Lohengrin-Takt sich räkeln ließ. Der rechte Maler solcher oberflächlichen Parvenü-Gefinnung war Hans Makart, der auch der plumpen Fleischlichkeit dieser fatalsten aller Zeiten willig Tribut zollte. Das Panorama, das möglichst viel derbe Wirklichkeit sehen läßt, Früchte zum Anbeißen und Glanzlichter zum Versengen echt lockten die Scharen der Neugierigen. Anton von Werner stand ebenbürtig neben Makart. Als Dritter im Bunde ist Wilhelm von Kaulbach zu nennen; er malte weltgeschichtliche Apothosen, Bühnenbilder nach dem Thema der Sündflut und der Reformation. Auch Piloty und sein anekdotisches Panoptikum dürfen nicht vergessen werden. Das Gemeinsame aller dieser Gladiatoren des Pinsels und des Meißels ist ihre Maßlosigkeit; sie kannten nur Pauken und Trompeten, Girlanden, Brokatgewänder, detaillierte Kostümgeschichte, photographiegetreue Nacktheit und zügellose Lebengier. In einem gewissen Abstand von diesen brünstigen Schreihälsen sind dann Erscheinungen wie die des Andreas Achenbach, des Knaut, des Bantier und des Defregger zu nennen. Diese Vier kennzeichnen mehr das Spießige als das Anmaßende der ersten zehn Reichsjahre; sie waren Parallel-Erscheinungen zur Marlitt und zur immer noch spukenden Birchpfeifferin. Die sentimental angerührte Banalität kennzeichnete diese puppig gemalten, meist überbunten Genrebilder, auf denen jodelnde Tiroler, unglückliche Liebespaare und hochzeitliche Schnäbelei tastbar zu begucken waren.

Es stand schlimm um die Kunst, wenigstens um die öffentlich anerkannte, um die auf den Straßen und auf den Märkten stehende, durch Ausstellungen und Feste gefeierte, durch die Journale verbreitete und vom Publikum blind geliebte Kunst. Die Kraft schien sich in den militärischen und politischen Vorgängen und deren Herolden, in Bismarck, in Treitschke, in Bennigsen und Eugen Richter, in Liebknecht und Bebel

erschöpft zu haben. Die Technik gedieh, die Chemie löste Wunder, der Handel dehnte sich aus: Deutschland wuchs. Die Wissenschaften zählten Erfolge; aber die Künste blieben verkümmert, abgestumpft, teilnahmslos. Ein merkwürdiger Zustand, beinahe unbegreiflich, da Menzel in diesen Jahren schon ein alternder Mann war, und auch Böcklin, Feuerbach, Marées und selbst Leibl schon die Höhe ihres Schaffens erreicht hatten. Es ist paradox, aber es ist Wahrheit: während der ersten zwanzig Jahre nach der Reichsgründung mühte und sehnte sich eine Phalanx großer deutscher Künstler, verkannt, unbeachtet, abgelehnt; während in grellen Tönen das aufdringliche Banaisentum einer verödeten Akademie, eines geschwägigen Naturalismus und einer platten Symbolik sowohl in den Kaffeekränzchen wie in den Hörsälen gepriesen wurde.

\*

Im Jahre 1870 war die große Kunst Menzels eigentlich schon erschöpft. Als ein Dreißigjähriger hatte der 1814 Geborene das köstliche ‚Balkonzimmer‘ und bald darauf das berühmte ‚Théâtre Gymnase‘ gemalt. In den siebziger Jahren entstanden dann jene mehr witzig schildernden und fleißig sammelnden als mit sinnlicher Genialität in der Begrenztheit einer Stube das Universum erfüllenden Bilder; darunter das ‚Ballsouper‘ und das ‚Eisenwalzwerk‘. Diese beiden Darstellungen sind technisch korrekte, wissenschaftlich gründliche, durch Mikroskop und Retorte bewirkte Protokolle, Chroniken, Tabellen. Der rechnende Geist des Merkantilismus hatte den Pflug des Malers, der vom Schicksal bestimmt worden war, die preußische Kunst (die von Chodowiecki zu Krüger und Schadow geführt hatte) zu vollenden, erlahmen lassen, nachdem er seine Aufgabe soweit erledigt hatte, um einer Entwicklung, die die Grenzen des vom zweiten Friedrich zum ersten Wilhelm gekommenen Landes überschritt, die Wege zu ebnen. Die geschichtliche Bestimmung Menzels weist auf Liebermann, der schon 1847 geboren ist.

Es wird immer schwer sein, die Kunst Böcklins neben der Kunst Menzels richtig zu bewerten. In diesen beiden Malern offenbaren sich die zwei Seelen des deutschen Wesens: der Trieb zur Wirklichkeit und das Träumen von unerhörten Wundern. Vielleicht ist die orchestrale Farbenpracht Böcklins der malerische Ausdruck für das großzügige Unternehmertum, wie es den Kapitalismus des jungen Reiches kennzeichnet. Abenteuer geschehen, Seeräuber fahren über die Meere, die Welt ist trüchtig von Sensationen: so sind die



Bilder Böcklins, so waren die Jahre der wild schweifenden Spekulationen. Der Vergleich mag plump sein; er sagt dennoch etwas Wesentliches. In solchem Zusammenhange wäre Böcklin mit Richard Wagner (den er haßte) in Beziehungen zu bringen; die Farhenglut, die auf dem ‚Gefilde der Seligen‘ auflaucht, ist der Koloristik des Lannhäuser-Vorspiels durchaus verwandt. Böcklin liebt das Märchen; er liebt es aber mit der bewußten Nervosität des modernen Tatsächlichkeitsmenschen.

Neben Arnold Böcklin muß Anselm Feuerbach genannt werden. Aus einer deutschen Professorenfamilie stammend, sicherte er den Zusammenhang der den Deutschen immer verdächtigen Sinnlichkeit mit der klassischen, damals noch für unlösbar gehaltenen Bildung. Im Gegensatz zu Böcklin wirkt Feuerbach abstrakt; seine Farbe meidet das Laute, sie ist von dem Adel einer Weltfremdheit, die vor dem Ansturm unaufhaltsamen Lebensdranges erschrickt. Es ist viel Trost in den Bildern Feuerbachs; es ist in ihnen aber keine Spur von Agitation oder Propaganda. Mit dem Realismus des preußischen Menzel haben sie nicht das Geringste gemein; sie sind eine der wenigen Brücken, die von Goethes Weltauffassung und deren kraftgeschwelltem Ebenmaß in das Chaos der mechanistischen Gegenwart führt. Ob diese Brücke freilich noch lange halten wird, ist schwer zu sagen; in dem ersten Jahrzehnt des neuen Reiches war sie jedenfalls ein milder Friedensbogen, der mit der Roheit, die nicht immer gemieden werden konnte, versöhnte. Um einige Grade mannhafter, aber aus dem Geiste Feuerbachs, konstruktiver als er und darum zugleich gegenwärtiger und vielleicht zukünftiger war Marxes, dessen in aller Problematik reine Kunst nicht wie die Böcklins auf Wagner, sondern auf Beethoven hinweist.

Beethovens großgeartete Menschlichkeit und verstehende Naturfreude umspannen den Wirkungskreis Leibls. Dieser Jäger und Bauer hat nie etwas anderes gemalt als die nüchtern und mit dem Fanatismus des Wahrheitsfinders angesehene Natur. Er hat dabei aber stets jenen geklärten Zusammenhang zu wahren gewußt, der aus den Linienzügen einer Hand und dem Atem der Haut die Musik der Kosmos zu empfinden vermag. Leibl, der die Stumpfheit des Gründerjahre athletisch verhöhnte, ist neben Menzel einer der Grundsteine, auf denen die neue deutsche Kunst sich aufbaut; er ist einer der wenigen unvergänglichen Werte, die uns das kunstarme Jahrzehnt von 1870 bis 1880 hinterlassen hat.

## Brief an Theodor Wolff

Sie sorgen sich, lieber Theodor Wolff, um Washington. Ich auch. Wer nicht! Ob und auf welche Weise der amerikanisch-deutsche Konflikt geschlichtet wird: davon hängt unendlich viel für uns, für die ganze Menschheit ab. Aber es kommt jetzt vor allem darauf an, so zu handeln, wie es im Interesse des Deutschen Reiches nützlich und notwendig ist — das sind Ihre Worte; und trotzdem (oder weil) Sie nicht zu handeln haben, trotzdem „die Last der Verantwortung auf den leitenden Männern ruht“, zu denen Sie nicht gehören: trotzdem (oder deshalb erst recht) halten Sie es als Einer, dem die Dinge nicht zu nahe sind, um sein Augenmaß zu beeinträchtigen, für Ihre Pflicht, in letzter oder vorletzter Stunde mitzureden, mitzuraten. Daß Sie selbst sich dieses Mandat verliehen haben, macht dabei wirklich nichts; denn Sie hätten es längst verloren, wenn Sie nicht Tag um Tag die Befugnis zu dieser Eigenmächtigkeit bewiesen. Nun also — *si parva licet componere magnis*, nämlich Leopold Schmidt mit der „Lusitania“, das Berliner Tageblatt mit dem Deutschen Reich und S. J. mit T. W.: ich fühle mich von meinem Gewissen gezwungen und von meiner Öffentlichkeit legitimiert, mindestens zu versuchen, ob Sie, der leitende, der einzig verantwortliche Mann Ihres Bezirks, nicht auf die richtige Seite zu bringen sind. Sie begreifen sofort, was ich meine, und fragen mich, woher ich wissen wolle, daß es solches Versuchs überhaupt noch bedarf, daß Sie nicht Ihrem Musikkritiker bereits die Leviten gelesen haben. Gewißheit habe ich freilich nicht. Ich bin auf Furcht und Vermutung angewiesen, darin begründet, daß vor drei Jahren, im Februar 1913, an dieser Stelle ungefähr dieselben Vorwürfe gegen Leopold Schmidt erhoben worden sind, und daß es hiernach mit ihm nicht besser, sondern zusehends schlimmer geworden ist. So schlimm, daß eine beträchtliche Anzahl von Musikern und Musikfreunden mich einen feigen Opportunisten nennen würden, der sogar um den Preis eines Ueberzeugungsopfers gegen eine Nacht wie Sie nicht angeht, wenn ich mich weigerte, dem Angreifer Adolf Weißmann zu sekundieren. Ich möchte mich umso weniger weigern, als der Sekundant vor dem Angreifer den Vorteil hat, von Leopold Schmidt niemals einen Nachteil gehabt zu haben. Ich bin nicht in die zweite Reihe gedrückt worden, habe keinen Posten verloren, kenne den Herrn nicht, kann irgendwelcher Rachegefühle wider ihn oder Sie nicht einmal verdächtigt werden, und — genug der Vorrede, die mir in dieser unsäglichsten aller Welten nötig schien.

•

Vor neunzehn Jahren stand ich in Moabit. Noch nicht als Angeklagter, auch nicht als Kläger, sondern als Beobachter einer Verhandlung, durch die der wertvollste Musikkritiker Deutschlands sich von dem Vorwurf der Bestechlichkeit zu befreien gedachte. Was mir Mauthner und Schlenther in der Theaterkritik, das war mir in der Musikkritik dieser Wilhelm Tappert. Wie von ihnen, verschlang ich von ihm jede Zeile. Seine Prägnanz, seine Leuchtkraft, seine Rücksichtslosigkeit, sein Witz, seine Urteilsicherheit: das war ohne Bei-

spiel. Auf diesen Grad von Kennerchaft ließ sich bauen. Darauf wurde gebaut. Dank Tappert hatte der musikkritische Teil des kleinsten Journals die größte Autorität. Und jetzt fragte sich plötzlich, ob Tappert zu kaufen sei. Und ich wartete, in Dezemberkälte und Dunkelheit, klopfenden Herzens von früh um Sieben, bis der Gerichtstag begann. In der Illusionsbedürftigkeit meiner sechzehn Jahre hätte ich alles dafür gegeben, diesen Tappert reingewaschen zu sehen. Er hatte den Objekten seiner Kritik eine Art Gesangunterricht erteilt. Gefolgert wurde, daß das Honorar seine Kritik beeinflusst habe. Dies zu erhärten, war nicht leicht. Ein Tenorist sagte aus, daß er in zwei Stunden Tappert sein Programm vorgesungen und ihm dafür hundert Mark gezahlt, daß aber der Kritiker über das Konzert nicht berichtet und ein späteres Konzert mehrerer Künstler vor der Nummer des Gelegenheitschülers verlassen habe. Heinrich Bötzel erklärte, daß er in zwei Stunden von Tappert mehr gelernt habe als von einem italienischen Professor in zwei Monaten, und daß er ihm dafür fünfzig Mark anonym zugesandt habe. Der Impresario Emil Gökes hatte gewünscht, daß Tappert sechs Gastspielabende seines Klienten besuche, und hatte ihm für Speisen jeder Gattung hundert Mark überwiesen, mußte aber die Frage des Vorsitzenden, ob die Kritiken nun besonders günstig ausgefallen seien, glaubwürdig verneinen. Es war die ständige Klage vieler junger Künstler, so beschwor ein Konzertagent, daß Tappert sie zwar für schweres Geld überhört, dann aber ihre Konzerte gemieden habe. Kurz: der Kausalzusammenhang war nicht unumstößlich herzustellen. Und der menschlichen Entschuldigungen gab es manche: der Mann war achtundsechzig Jahre alt, hatte Frau und elf Kinder und bezog für eine gewaltige Arbeit monatlich zweihundert Mark. Angeklagt war danach die berliner Presse, die mit den fetten Pfründen die gefügige Mittelmäßigkeit mäktete und die überragende und deshalb unbequeme Begabung hungern und schuldig werden ließ. Für das Publikum war Tappert schuldig. Und selbst diejenigen Berufsgenossen, denen Pharisäertum fernlag, konnten eine Geschäftsverbindung zwischen Kritiker und Künstler, die sich nicht auf ein paar erklärbare Fälle der Not beschränkte, sondern allmählich einen systematischen Ausbau erfahren hatte, ganz gleich, ob dadurch der Kritiker für den Künstler günstig gestimmt worden war oder nicht, unmöglich gutheißen. Vielleicht trotz der Schein der Abhängigkeit. Aber der Schein der Unabhängigkeit mußte gewahrt bleiben. Darin waren sich die vier Sachverständigen unter einander und mit dem Gericht einig. Als der niederdeutsche Riese mit der Löwenmähne nach achttündiger Tortur zu unser aller Erschütterung schluchzend zusammenbrach: da wußte er, daß seine Wirkung ein Ende für immer gefunden hatte.

Neunzehn Jahre ist das jetzt her. Seit neunzehn Jahren ist Leopold Schmidt an Ihrem Blatt, lieber Theodor Wolff, tätig. Und wenn ich Ihnen aufrichtig sagen soll, ob ich mit dieser seltsamen Feststellung einen Zweck verfolge, ob ich etwa behaupten wolle, daß . . ., so sage ich Ihnen aufrichtig: Bewahre! Das will ich durchaus nicht. Das ist mir viel zu wenig. Das lohnte mir grade. Ah, nein: ich

will behaupten, daß der Fall Tappert gegen den Fall Leopold Schmidt eine Kinderei, eine Lappalie, ein Quark, daß er dagegen garnicht der Rede wert ist. Für mich ist die Erinnerung an Tappert ja überhaupt unbefleckt. Für mich ist er niemals bestechlich gewesen. Leo Berg, der leider auch schon tot ist, hat einmal geschrieben: „Die Frage nach der Bestechlichkeit ist nicht: Hat der Schuft Geld genommen oder nicht? — sondern: hat er die Fähigkeit, anders zu sprechen, als er denkt? Hat er diese Fähigkeit, dann ist er bestochen, selbst wenn er kein Geld genommen hat; er ist bestochen durch Geschwätz, Neigung, Aberglaube, Phrase und jeden Zufall, der schlimmer sein kann als Geld, oder auf tausend Umwegen durch andre, die Vorteil haben, Freunde und namentlich Verleger. Hat er die Fähigkeit nicht, dann wird er die Wahrheit sagen, selbst wenn er Geld genommen hat.“ Das ist es! Aus diesem wilden, grimmen, tapfern, fanatischen, kunst-erfüllten Tappert schrie ein Dämon, der durch hundert und tausend Mark nicht zu überlisten war, der einfach ausdrücken mußte, was er dachte, hörte und schaute. Es verletzte den Begriff der Standesehre, daß der bettelarme alte Mann die hundert Mark nahm; es war traurig für ihn, daß nie jemand mit tausend Mark kam: der Ehrlichkeit seiner Kritik tat dergleichen so wenig Eintrag, daß seine Hintertreppenkunden sich betrogen fühlen durften. Geschah ihnen schon recht. Wenn nur die Leser nicht betrogen wurden! Wurden sie? Es redete sich mehr und mehr herum, daß Tappert Stunden gab und „Auslagen“ ersetzt nahm. Das war eine simple, unverhüllte, klipp und klare Handlungsweise, die der Mangel an jeglicher Raffiniertheit gradezu harmlos und unschuldig machte, und die schon darum als fester Posten in die Wertberechnung dieser Kritiken eingestellt werden konnte, weil für die unbemittelten Konzertbesucher der Veranstalter die nötige Summe aufbrachte. Die Leser gar, die in der ganzen Persönlichkeit des Mannes, in seinem Verstand, seinem Temperament, seiner Bildung und seinem Willen, eine Gewähr fanden: die glaubten an seine innere Freiheit trotz allen Postanweisungen. Aber so selten wie der bestechliche Tappert selbst, so selten sind derart unbestechliche Leser. Also war der Zustand unhaltbar.

Und nun ermessen Sie, lieber Theodor Wolff, wie unhaltbar der Zustand ist, den Ihr Leopold Schmidt geschaffen hat. Dann solle ich ihn doch gefälligst stellen, paden, rundheraus beschuldigen? Seine Gefährlichkeit ist ja grade seine Unfaßbarkeit, seine Alaglätte, seine Glibbrigkeit. Sein Wesen ist so konzilient, seine Schreibweise so nationalliberal, daß ihm schwer nachzuweisen ist, um wieviel milder er die Veranstaltungen kritisiert, für die man ihn einzufangen versucht hat, indem man ihm irgendeine literarische Hülfsleistung mit Geld aufwog. In Tapperts Prozeß erzählte ein Sachverständiger, er habe einem Theaterdirektor ein Stück durchgesehen und dabei eine Anzahl Längen gestrichen, aber den Auftraggeber, als er seinen Dank in bar abstatte wollte, hinausgeworfen. Jeder Kritiker, der auf sich halte, müsse so verfahren. Er für sein Teil, wenn er anders verfahren und das seinem Brotherrn hinterbracht worden wäre, hätte bestimmt



sofort seine Stellung verloren. Der Sachverständige ist jetzt Ihr Theaterkritiker. Der musikalische Kollege dieses P. S. hat für den Verlag Fürstner — gegen Honorar! — einen Führer durch „Ariadne auf Naxos“ geschrieben und immer wieder über dieses Werk Besprechungen veröffentlicht, von denen der Verlag Fürstner pekuniären Nutzen gehabt hat. Als ich erfuhr, daß einer meiner Korrespondenten der Bühne seiner Provinzstadt die Schauspielkunst seiner Frau angeboten habe, verzichtete ich für alle Zukunft auf seine Mitarbeit. Ihr Leopold Schmidt erreicht durch das Prestige Ihres Blattes — und auf Kosten dieses Prestiges! —, daß Operettentheater sich und uns eine Tinteltangeldiva aus dem vorigen Kriege zumuten, vor der die abgebrühtesten Leidensgenossen dieses Krieges zwischen Hohngelächter und Empörung schwanken, und wird diese Operettentheater wohl nicht allzu hart anfassen, damit die Zumutung möglichst oft wiederholt werden kann. Mag man nichts darin sehen, daß dieselbe Mary Hagen einen Unterricht gibt, den niemand nähme, wenn sie nicht den Musikkritiker des Berliner Tageblatts zum Manne hätte — es ist ein Uebelstand, daß dieser Kritiker gegen Anteil oder Abfindung die Musik zu Bühnenwerken zusammenstellt, die in seinem kritischen Bereich ausgeführt werden. Die Vereinbarkeit oder Unvereinbarkeit von kritischer und irgendwelcher dramatischen Tätigkeit ist eine alte Streitfrage. Es ließe sich ein Kerl denken, so stark als Dichter wie als Kritiker, daß es sündhaft wäre, ihm die Bühne zu verschließen, und unsinnig, ihm die Ausübung einer Tätigkeit zu verbieten, durch die sich die andre Hälfte seines Ichs mit unbeirrbarer Naturnotwendigkeit zur Darstellung bringt. Einem zweiten Lessing, Goethe oder Hebbel würde auch Cato erlauben, die dramatische Produktion einer noch so tantiemen- und vor schußfrohen Zeit zugleich kritisch zu vernichten und dichterisch zu erneuern. Leopold Schmidt ist, als Kritiker wie als Bearbeiter älterer Kompositionen, braver, langweiliger Durchschnitt. Und für den Durchschnitt gilt die Vermutung, daß „unter solchen Verhältnissen eine unmerkliche und unbewußte Beeinflussung fast immer stattfinden wird“. Das, lieber Theodor Wolff, hat Fritz Mauthner gesagt, der einmal Ihr Theaterkritiker war. Sind solche Verhältnisse wünschenswert? „Der Kritiker hat etwas von der Immunität des Abgeordneten. Wie hinter diesem steht auch hinter ihm eine Menge, die Menge seiner Leser, deren Vertrauen er besitzt. Je weniger er zur Verantwortung gezogen werden kann, umso mehr sollte er sich selbst seiner Verantwortlichkeit bewußt sein, sein Gefühl dafür immer schärfer und feiner auszubilden.“ Das sagt irgendwo — Leopold Schmidt, der jetzt noch Ihr Musikkritiker ist.

Er wird es bleiben. Unrecht, du siegst . . . Dieser Kritiker dirigiert. Er dirigiert so erbärmlich, daß die Philharmoniker Blut und Wasser schwitzen und unter einander verabreden, nicht zu ihm hinzusehen, weil sie sonst aus dem Takt kommen. Sein musikkritischer Kollege ist außerstande, diesen Unfug zu loben. Statt daß nun dem Unfug ein Ende gemacht wird, muß der Kollege weichen. Sie, der Chefredakteur, werden nachträglich einwenden, daß die ganze Re-

daktion sich gefreut hätte, wenn Weißmann im Berliner Tageblatt mit dem Dirigenten Leopold Schmidt nach Gebühr umgesprungen wäre. Weißmann, der weder von gestern noch aus Dummsdorf ist, wird wissen, warum er das nicht riskiert hat. Aber Weißmanns Weggang ist für Sie ja keineswegs ein Hindernis, dem Unfug ein Ende zu machen. Der Kaufmann Mosse braucht nicht zu verstehen, was wir gegen die Doppelstellung seines Leopold Schmidt haben. Sie gehören zu uns, haben ein peinliches Gefühl für die Sauberkeit Ihres Blattes und dürfen nicht länger dulden, daß mit dessen Ruf Schindluder getrieben wird. Sie können sich heute leisten, Ihrem Verleger die Kabinettsfrage zu stellen, weil Sie unentbehrlich für ihn sind. Tun Sie's, so ist Leopold Schmidt von morgen an wieder nichts als der Kritiker, der er gestern war. So jedenfalls geht es nicht weiter. Der Künste und somit der Menschheit Würde ist in Hände gegeben, die nicht diese Würde bewahren wollen, sondern nach irdischeren Gütern gierig greifen und grapschen. Man hat das Glück, für viele Hunderttausende ein Orakel zu sein, und tritt mit gespielter, manchmal wahrscheinlich sogar mit echter Arglosigkeit in Geschäftsverbindung zu Unternehmern, die ein finanzielles Interesse daran haben, wie das Orakel ausfällt. Man ist nicht bestechlich, behüte! Man schreibt keine Silbe gegen seine Ueberzeugung: man hat eben von vorn herein eine möglichst lukrative Ueberzeugung. Man nimmt jeden materiellen Vorteil wahr, den einem — nicht die persönliche Leistung, sondern diese Position verschafft. Man mißbraucht sein Amt nicht — man beutet es nur gründlich, allzu gründlich aus. Man lebt und läßt leben und läßt, selbstverständlich, am friedlichsten Die leben, die einem die eigenen Lebensbedingungen verbessern. Eine Hand macht die andre schmutzig, bis es . . . Lieber Theodor Wolff: es stinkt zum Himmel! Daß Sie es nicht riechen, ist manchem ein Rätsel; erklärbar höchstens durch die künstliche Abgeschlossenheit, in der Machthaber wie Sie gehalten werden. Ich durchbreche diese Abgeschlossenheit. Ich sage Ihnen, wie über Leopold Schmidts bequeme Berufsauffassung, über seine einträgliche Vermengung der trennungsbedürftigsten Tätigkeiten seine Kollegen beider Fakultäten, die Objekte seiner Kritik und seine empfindlicheren Leser denken. Ich sage Ihnen, daß das Gefühl der Unsicherheit, das wir vor dem Richtertum eines Mannes mit soviel „Beziehungen“ haben, immer größer wird. Bei der fragwürdigen Subjektivität aller Kritik möchte man nicht auch noch darauf verzichten, daß der Kritiker als Mensch unbedingt zuverlässig wirkt. Für Leopold Schmidt gibt es eine einzige Entschuldigung — durch die zugleich das Blatt beschuldigt würde. Es wäre kaum das erste Mal, daß ein Zeitungsverlag den Kritiker einer Kunstgattung schlechter bezahlte als den Leiter seines Handels- oder Sportteils. Auch dann freilich liegt die Verantwortung auf Ihnen. Dann nämlich haben Sie dafür zu sorgen, daß das Haus Mosse sich durch die angemessene Besoldung seines Musikkritikers das Recht verschafft, ihm jede Nebenarbeit zu verwehren, die geeignet ist, das Vertrauen der Leser in die vollkommene Sachlichkeit seines Urteils zu untergraben. So jedenfalls geht es nicht weiter!

## Deutsches Opernhaus / von Max Epstein

Das Deutsche Opernhaus in Charlottenburg ist eine der erfreulichsten Theatergründungen der letzten Jahre. Sechshundsechzigmal wurde im vergangenen Jahr ‚Fidelio‘ und siebenundfünfzigmal ‚Figaros Hochzeit‘ aufgeführt. Es ist gewiß schmerzlich, daß diese Zahl auch vom ‚Parfifal‘ erreicht wurde. Aber wir dürfen uns freuen, daß eine Reihe unsrer besten Werke dem Volk von Groß-Berlin in meist angemessenen Aufführungen gezeigt wurde. Das finanzielle Ergebnis ist ebenfalls zu begrüßen. Man muß dabei allerdings einen Vorbehalt machen.

Ich habe, solange das Opernhaus steht, darauf hingewiesen, daß es kaum jemals imstande sein wird, Miete zu zahlen. Wer den Stadtverordneten von Charlottenburg etwas einer Miete Ähnliches versprechen konnte, besaß keine Erfahrung und keine Sachkenntnis. Die 250 000 Mark Miete werden niemals zu erschwingen sein. Auch in diesem Jahr hat das Opernhaus keinen Pfennig Miete gezahlt. Was der Krieg diesmal als Entgegenkommen der Stadtgemeinde erscheinen läßt, wird in Zukunft Notwendigkeit werden. Die Stadt muß sich ein für alle Mal damit abfinden, daß sie keine Miete erhalten kann. Die Stadt soll froh sein, wenn sie für die Benutzung gewisser Anlagen entschädigt wird. Mit der Errichtung des Opernhauses hat die Stadt eine kulturelle Aufgabe erfüllt, welche sie durch die Belästigung ihrer Schöpfung mit uneinbringlichen Mietsforderungen nicht in Frage stellen darf.

Die geschäftliche Entwicklung während des verflossenen Jahres zeigt beim Opernhaus dieselbe Erscheinung wie bei allen Theatern. Die ersten Monate leiden noch erheblich unter den Kriegssereignissen; dann wird es immer besser, bis Mitte des Jahres normale Zustände eintreten. Aus Billetverkauf wurden im ganzen 1 354 868 Mark vereinnahmt. Freilich sind die Einnahmen aus dem Abonnement gegen das Vorjahr um mehr als ein Drittel verringert. Aber dieser Rückgang wird sich in diesem Jahr vollständig ausgleichen. Im ganzen betrugen die Einnahmen 1 426 514 Mark. Damit decken sich im wesentlichen die Ausgaben. Ein Fehlbetrag von 29 934 Mark ist kaum erwähnenswert. In den Ausgaben stehen obenan die Gagen mit fast einer Million Mark. Das Opernhaus hatte, wie die Mehrzahl der Theater, vom Kriegsparagraphen Gebrauch gemacht, seinen Mitgliedern gekündigt und sie dann unter Bedingungen engagiert, die für

den Betrieb günstiger waren. Die kleinen Gagen wurden nicht gekürzt. Die Gehälter über 150, später über 300 Mark wurden je nach ihrer Höhe und nach den Familienverhältnissen prozentweise verringert. Am Schluß des Geschäftsjahrs gingen die Kürzungen nur noch bei den höchsten Gagen über fünfzehn Prozent hinaus.

Unter den übrigen Ausgaben spielen wieder die Aufwendungen für Fundus und die Abschreibungen für diesen eine große Rolle. Die Abschreibungen von insgesamt 201 561 Mark entfallen fast vollständig auf den Bühnen- und Hausfundus. Wenn auch in diesem Jahre sparsam vorgegangen wurde, so ist die große Summe in der Aktiv-Seite der Bilanz immer noch beängstigend. Wie ich immer wiederhole, kann man auf den Fundus garnicht abschreiben. Er bedeutet nun einmal in Wahrheit keinen Vermögenswert. Die vom Opernhaus vorgenommene Abschreibung von zwanzig Prozent ist nicht als richtig zu bezeichnen. Man muß hierbei bedenken: wenn die Gesellschaft die Abschreibungen auf den Fundus reichlicher vorgenommen hätte, wäre das Gesamtergebnis wesentlich ungünstiger gewesen. Hierzu betrachte man einmal die Zahlen. Der Anschaffungswert des Bühnenfundus beträgt fast eine Million Mark gegen etwa 700 000 Mark in der vorigen und etwa 500 000 Mark in der vorvorigen Bilanz. Auch der Anschaffungswert des Hausfundus stieg von etwa 50 000 auf über 100 000 Mark. In jedem günstig abschließenden Jahr sollten große Amortisationen auf den Fundus vorgenommen werden.

Die Bilanz ist nicht unerfreulich. Bankguthaben und Barbestand betrugen bei Schluß des Rechnungsjahrs über 200 000 Mark. Hinzu tritt das Wertpapierkonto mit fast 130 000 Mark. Demgegenüber steht ein Gläubiger-Konto von rund 125 000 Mark. Die Gesellschaft ist also nicht ohne Betriebsmittel und kann der Zukunft ruhig entgegensehen, weil das Unternehmen beim Publikum beliebt und die Abonnenten durch die sachgemäße Leitung des Opernhauses erhalten werden.

---

## Der Sterngucker / von Alfred Polgar

Die Erstaufführung einer Operette von Franz Lehár ist bekanntlich nicht nur ein musikalisches, sondern leider auch ein gesellschaftliches Ereignis. Kein Wunder also, daß die wiener Premiere des „Sternguckers“ alles im Josefstädter Theater versammelte, was an der wiener Operette als an



dem vollwertigsten Ausdruck heimischer Geisteskultur Anteil nimmt und gibt. Die Versammlung hatte in jeder Hinsicht einen ausgezeichneten Verlauf. Das neue Werk Franz Lehárs lobt seinen Meister, und der Referent kann nichts anderes tun. Man lernte eine Lustspielmusik vornehmer Art kennen, die, leicht und lieblich dahinströmend, allerorten den schöpferischen Reichtum ihres Erfinders verrät. Der schöne Walzer des zweiten Aktes, ein besonders feines Stück zärtlicher und träumerischer Musik, erwies sich als die sieghafteste Nummer der Partitur. Er hat den charakteristischen langen Atem Lehárscher Melodien und die schwelgerische Innigkeit, mit der dieser Musikmacher auch die nicht rührseligen Gemüter sentimental zu verhexen weiß. Stellenweise hebt sich die Partitur zu dramatischen Höhen, als deren steilster Gipfel die musikalische Illustrierung eines Schiffbruches gelten kann. Auf diesem Gipfel ereignet sich ein leidenschaftlicher Gesangsausbruch des Herrn Treumann in die Worte: „Näher, mein Gott, zu Dir!“ In den Ihrischen Tälern der Operette, näher, mein Marczag, zu dir, blüht es allenthalben von melodischem Einfall. Wo immer diese delikatsten Weisen ertönen werden, werden sie den Hörer geneigter machen, sich in seine jeweilige Nachbarin zu verliehen. Was ja, von Trauermärschen abgesehen, als die sozial belangreichste Wirkung angenehmer Musik gelten darf. Die instrumentale Zubereitung der Lehárschen Einfälle, von manch einem Feuertropfen aus Richard Wagners Zauberkeßel besprengt, wird allen Feinhörern ein Wohlgefallen sein. Wesentlich zugute kam der Musik auch die Wiedergabe durch ein hochwertiges Orchester; an den Pulten der ersten Violinen und der Holzbläser dürften Künstler von Rang gegessen haben.

Ueber das Buch des ‚Sternguders‘, das Herrn Frik Löhrner zum Verfasser hat, wagt der Referent kein Urteil abzugeben, da ihm Operettendichtungen eine fremde Welt sind, in deren rätselhaften Sitten, Bräuchen und Gesetzen er nicht Bescheid weiß. Die Lebewesen, die in einer Operette durch Gesang, durch teils langsame, teils rasche rhythmische Bewegungen oder durch andre feierliche und fidele Zeremonien mit einander sich verständigen, sind eine Geheimsekte, über deren Tun und Lassen ein Schleier gebreitet ist, wie etwa über das Seelenleben oder die Mitteilungsmethoden der Goldfische. Nach Information Sachkundiger steht das Buch des ‚Sternguders‘ über dem gewöhnlichen Operettenniveau, ist auf eine nicht rohe Art lustig und bietet dem Komponisten schmiegsame Texte. Ein Verdienst des Librettos, das ich zu würdigen weiß, ist die Heranziehung mehrerer junger, frohgemuter Mädchen

zu intensiver Beschäftigung auf der Szene. Eines dieser Mädchen ist die Schwester des Sternruders; seine brüderlichen Empfindungen gipfeln in dem Satz: „Für die ich lebe und strebe und bebe, das ist allein mein Schwesterlein.“ Hernach tanzen die Goldfische ein.

Glänzend inszeniert und dargestellt, hatte das neue Werk sehr großen Erfolg. Träger der männlichen Hauptrolle ist Herr Louis Treumann. Es geht mir mit ihm wie mit dem Genre überhaupt: ein rätselvolles Wesen, das wohl aus den Spezialgesehen seiner sonderbaren Welt heraus verstanden und gewürdigt werden mußte. Er hat den prononciertesten Glauben an seine Unwiderstehlichkeit, und die Glaubensgenossen gewähren ihm — dank der temperamentvollen Deliquenz seiner ganzen Art — leicht und gern Eingang in ihre tiefste Sympathie. Als Tänzer ist er unübertrefflich und auch sonst von ausdrucksvoller Beweglichkeit. Er kann mit den Schulterblättern trillern und hat ein schönes Tremolo in der Leistengegend, das ihm besonders bei Liebeserklärungen zustatten kommt. Weniger befreunden könnte ich mich mit dem fortwährenden Ueberschlagen seiner Sprechstimme in einen zärtlichen Diskant. Aber Eigenart will eben hingenommen werden, wie sie ist.

---

## Das weiße Bild / von Gottfried Kölwel

Ein Windhund, weiß, auf unbegrenztem Schnee —  
O hohe Milde dieses Augenblicks!  
Schwimm ich auf Flächen seliger Himmelssee,  
verlassend alle Ströme des Geschicks?

Ach, alles scheint ins Weiße aufgelöst  
und wandelt süß im gleichen Heilandskleid  
kein Berg springt auf, an dem der Blick sich stößt,  
und offen silbert die Unendlichkeit.

Da dreht der Windhund lautlos das Gesicht  
und hebt die dunkeln Augen zu mir auf —  
O Traum, wie deine Milde donnernd bricht!  
O Wirklichkeit, o weher Erdenlauf!

Ein Bild, ein weißes, aber bleibt in mir —  
Ich grüße dich, du Blick aus einem Hund!  
Ich bin bereit und brüderlich zu dir;  
denn ich erkenne deinen schwarzen Grund

O häume dich zur Peitsche, reiße Bein,  
droh auf aus tiefstem Schmerzensleib!  
Bis ich, von deiner Liebe silberrein,  
eingehe in das Himmelreich!

## Des Nachts . . . / von Margarete Liebm ann

**Z**uweilen bleibt der Soldat stehen auf seinem Rundgang. Dann staunt er in die Nacht hinaus. Er schlägt die Arme über einander, lehnt sich gegen einen Baum.

Hundert Beziehungen hat er zur Nacht, die er früher nicht kannte. Er weiß jetzt, daß es nur Eine Wahrheit gibt: der Ungewißheit, der Unsicherheit, des Todes.

Der Tag ist so sicher in seinen Lügen. Die Nacht lächelt über den Tag. Voller Spott.

Sie lächelt über den rasenden Galopp vom Leben zum Tode — mit einer kleinen Bleifugel dazwischen.

Sie lächelt über den Mangel an Zeit. Man hatte fünf Minuten vorher noch so vieles vor. Fünf Minuten danach hat man nichts mehr vor . . . ganz und gar nicht.

Er liebt die Nacht, seitdem er sie entdeckt hat. Er liebt ihre Klarheit.

So, ho, wie wichtig der Tag ist! Wichtig wie eine Seifenblase oder der Prinz eines kleinen Landes. Nur buntes Spiel. Die Nacht ist Fläche. Hintergrund für Träume.

Der Soldat lächelt. Ihm fällt etwas ein. Sein kleiner Bruder fragte ihn einst: „Was ist das: Buße? Ist das etwas Schlimmes?“

„Sage das Wort zwanzigmal schnell hintereinander — dann ist es nicht mehr schlimm“, hatte er geantwortet.

„Wie kannst du dem Kinde einen solchen Bescheid geben!“ hatte der Vater gesagt. „Du sollst ihm den Begriff erklären und nicht den Buchstaben.“

„Ach,“ hatte er erwidert, „das ist nicht zu trennen. Beim zwanzigsten Mal wird auch der Begriff komisch . . .“.

Er bleibt wieder stehen. Es ist kein Mond hinter den Wolken. Alles ist aufgelöst in Schwärze. Auch er. Es scheint, daß nichts lebt als sein Gehirn. Das trägt den Kosmos.

Wenn er heute fällt, stürzt eine Welt zusammen. Die ihm vieles schuldig blieb.

Wo waren die Wunder Indiens? Die Urwälder Boliviens? Wo das tiefe Lächeln in Mädchenaugen — nur für ihn? Er hatte ein Recht darauf, er, blinkender Funke zwischen zwei Finsternissen . . .

Die Kette der Geschlechter hatte ihn geschoben — hierher — seine ausgestreckte Hand faßt niemand mehr . . .

War da eine Wichtigkeit, die er nicht kannte —? Fort-

setzung — Kind? Ewigkeit? — — Unbewußtheit! Welch ein Sinn!

Nein, nein, nur eines gab es: Tod und Lächeln . . . .

Doch warum lächeln? Toben, schreien, verzweifeln, voll Grauen im Winkel hocken!

Und die Antwort in ihm: „Weil Lächeln klüger ist!“ „Ist es auch wahrer?“ „Nein, wahrer nicht, denn es gibt keine Wahrheit.“ „Aber ich möchte glücklich sein!“ Glücklich? Ist ein Sandkorn glücklich? Ist eine Pflanze glücklich? Vielleicht. Denn sie denken nicht.

Glücklich?

Lächle, Soldat, lächle! und deine Niederlage wird werden, als wäre sie ein Sieg. Eine siegharte Niederlage . . . .

Am Horizont geht ein blasser Schein auf.

Schatten bewegen sich. In seinen angespannten Nerven fühlt der Soldat das Näherkommen lebender Wesen.

Leise Worte — Parole. Schemen, die aneinander vorbeigleiten . . . .

Ah! jetzt kommt Schlaf, ausgelöscht werden, versinken! Probe zur Ewigkeit mit schmetterndem Fiasco!

Ein brennendes Verlangen ergreift ihn nach Wärme, Gemeinschaft, Nähe von Menschenleibern!

Eine jäh aufsteigende Sehnsucht nach Licht, nach Buntheit, nach beglückenden Täuschungen . . . .

---

## An Die von 1914 / von Alfred Wolfenstein

**W**ie sind zu Tänzern Bürger rings geworden —  
Die langen Herzen kommen wild geflogen,  
Die fühlen, von einander angezogen —!  
Es ist so heiß und rot wie nie im Norden.

Es trommeln bis zum Tod mit gleichem Schläge  
Hinausgezogene auf erhöhten Knieen —  
Die niemals Rätsel fühlten, nie aufschrieten,  
Erstürmen hallend Lösung jeder Frage.

Warum bewegtet ihr euch nicht im Frieden  
So außer euch, so rußlos und so gerne!  
Gekommen wäre niemals mehr der Krieg.

Doch lernt dies Feuer für den neuen Frieden!  
Stürmt dann wie jetzt und ruft statt Hurra: Sterne!  
Und opfert euch für Geist und seinen Sieg.



# Antworten

**Ludwig Hardt.** Sie finden, schreiben Sie mir, in einer Stunde, die der Dienst des Königs Ihnen freiläßt, eine Nummer der 'Schaubühne', „worin Max Epstein, bei einem Versuch, Marcell Salzers wertlose Programme zu verteidigen, auf den entlegenen Gedanken kommt, dies anzuführen: Auch Ludwig Hardt hängt jetzt noch an einem künstlerischen Programm. Trotzdem setzt er seine Schauspieler-Porträts immer wieder auf den Spielplan, und mit der Zeit wird auch er seinen besondern Geschmack dem nun einmal gewöhnlichen unterordnen.“ Darf ich darauf kurz erwidern: Ich halte die Schauspieler-Porträts für eine künstlerische Leistung, sonst gäbe ich sie nicht. Ich würde es allerdings weniger oft tun, wenn ich nicht darauf angewiesen wäre, drei- bis viermal im Jahr ein volles Haus zu haben, was mir mit einem Jean-Paul- oder Rilke-Abend, ja sogar mit dem Programm: Viliencron-Storm-Groth immer noch nicht gelingt. Die frohen Abende, deren kurzer Schluß jedesmal die Schauspieler-Porträts sind, brachten nicht etwa „unter anderm“, sondern ausschließlich Dichtungen von Goethe, Hafis, Li-Tai-Po, Kleist, Viliencron, Fontane, Storm, Andersen, Reuter, Busch, Morgenstern, Wedekind, Maupassant, Wed; und die Schauspieler-Porträts waren die nötigen Helfer, daß ich solche Dichter vor einem großen Publikum sprechen konnte, das sich so allmählich an diese Programme eines heitern Abends gewöhnt. Max Epstein, der mich und meine Programme kennt, muß wissen, daß ich niemals etwas gegen meine künstlerische Ueberzeugung tun kann. Er wird es nicht erleben, daß ich meinen besondern Geschmack dem gewöhnlichen unterordne.“ Hoffen wirs!

**Berliner Theaterkritiker.** Dies Mitgefühl ergreift mich tief. „Ich kann es nicht mehr mit ansehen, wie Sie unter dem Fräulein Fein leiden. Erlauben Sie mir daher, Ihnen einen kollegialen Rat zu geben. Ich habe nach den ersten drei Rollen dieses beklagenswerten Geschöpfs, der Judith, dem Ariel und der Maria Stuart, mir und meinem Blatt geschworen, das Theater nicht mehr zu betreten, wenn die Dame spielt. Bei Rhodopen habe ich bereits gestreift und werde — kontrollieren Sie's! — auch weiterhin getreulich streifen. Machen Sie es ebenso. Sie werden uns sonst ernstlich krank.“ Das wäre eine Blessur im Dienst, auf die ich es ankommen lasse. Reinesfalls ist mir Fahnenflucht möglich. Dabei überschätze ich die Angelegenheit gewiß nicht. Mir wärs wahrhaftig lieber, mich für neue Dramatiker einzusetzen, die von der Bühne herab um Verständnis würben. Wo sind sie? Reinhardt, zu satt und zu zufrieden, um überhaupt zu suchen, erschöpft sich und uns in Aufwärmungen. Von seinen drei Theatern mühte er immerhin eins für Experimente bereitstellen. Aber schön: es soll in allen drei Theatern aufgewärmt werden, weil das kein Gehirn, keinen Mut und keine Tantiemen kostet. Dann, finde ich, können wir wenigstens verlangen, daß es nicht so geschieht. Selbst unser kleiner Krieg hat seine Geseke; und auf die Angriffe, die Reinhardt mit der Beschäftigung dieses Unglückswurms wider unsre Nerven unternimmt, gebühren ihm Gegenschläge, bis er genug hat. Wer zu ergründen trachtet, was das Deutsche Theater sich bei dieser unerhörten Belästigung seiner Besucher eigentlich denkt, dem wird erwidert, daß die Berliner Kritik sich mit Moissi ebenso blamiert habe, und daß man dieses sein weibliches Gegenstück ebenso unverdrossen gegen alle Beschimpfungen halten werde. Zunächst stimmt schon der

Vergleich nicht. An dem jungen Moissi haben die bessern Kritiker, mit Recht, sein Rauberwelsch und seine Fahrigkeit getabelt, und scharf getabelt, um ihn desto wirksamer zu Sprachsäuberung und Leibesdisziplinierung zu zwingen. Daß es mit ihm viel schneller vorwärtsging, als wir glaubten, war für uns eine Befriedigung, keine Blamage. Zweitens aber ist dies die törichte Ausrede von Leuten, die ihr Unterscheidungsvermögen eingebüßt haben. Es ist immer dieselbe Geschichte: von dem erfolglosen Notenschmierer, der nicht zu verzagen braucht, weil ein gewisser Richard Wagner jahrzehntelang schmählich verkannt worden ist. Die Farbentkleser haben dafür Leibl, der Dramatiker Robert Sander hat dafür Hebbel, und jetzt ist also auch schon Moissi in dieser Beziehung zur historischen Figur geworden, dient seine Vergangenheit dazu, die Pfscher zu legitimieren, die aufrichtige Kritik ins Unrecht zu setzen und der Direktion des Deutschen Theaters die Verbesserung eines höchst bedauerlichen Zustands zu ersparen.

**Wiener.** Nein, ich freue mich garnicht, daß ich dazu beige tragen habe, der Herrschaft des Direktors Weisse ein Ende zu machen. *Quiet non movere*; zu deutsch: Man soll auf seinen neuen König beten, da es niemals ausgeschlossen ist, daß er sich Wallner nennt. Der stammt vom Wiener Operettenmarkt; und das ist eine Gegend, gegen die der Pferdemarkt von Debreczin so etwas wie der Weiße Saal des königlichen Schlosses von Berlin ist. Wenn man sich schon so viele Mühe gab, den Direktor Eures Deutschen Volkstheaters zu stürzen, so geschah es nur zum kleinern Teil, um ihn loszuwerden, zum größern unbedingt, um einen bessern Mann an seinen Platz zu setzen. Man war nicht darauf gefaßt, daß die Gelegenheit, das Niveau der Theaterstadt Wien zu heben, dazu benutzt werden würde, es noch um ein Stockwerk herunterzubringen. Leute von Bildung und Künstlerschaft bewarben sich um den Posten, und gewählt wurde ein Herr, für den nichts weiter sprach, als daß er durch den Vertrieb der „Dollarpinzessin“ und ihrer Geschwister zum Dollarkönig geworden war und deshalb als Einziger die geforderten fünfhunderttausend Kronen in bar vorzuweisen hatte. Gewiß war es sinnlos, einen Akademiker zu nehmen, der nach vier Monaten verfracht wäre. Aber schließlich gibt es Zwischenprossen. Das gelenkige Wien verfehlt jede und kommt zu Fall, zu dem Entdecker und Agenten von Leo Fall. Und wir in Berlin haben nicht die Leichtigkeit, darüber spöttisch zu lachen, weil uns jede Stelle, wo anständig gearbeitet werden könnte, wichtig ist und bei der Bedenklichkeit unsrer eigenen Verhältnisse immer wichtiger werden muß.

**Neugieriger.** Sie sind ebenso unagehalten wie verwundert, daß Sie in Ihrer „Schaubühne“ über die „Gutgeschnittene Ede“ — „eine so wichtige Uraufführung!“ — nichts gefunden haben. Sie werden auch fürder nicht. Ich habe vor zwei Jahren versprochen, daß der Name Sudermann „im kritischen Teil dieser Blätter“ nicht mehr genannt werden wird; und obgleich sich allenfalls vertreten ließe, daß etwa dieser Teil hier nicht der kritische Teil, so verzichte ich doch auf solche Umgehung. Das fünfte „Jahr der Bühne“ wird Ihren Wissensdrang stillen. Begnügen Sie sich vorläufig mit einer kleinen Abschlagszahlung. Den Bewohnern von Frankfurt an der Oder ist, jetzt erst, „Es lebe das Leben“ zuteil geworden. Bei dieser festlichen Gelegenheit bemerkt der Kritiker des Hauptorgans: „In Sudermanns Seele brennt es lange nicht so heiß wie in der Nießches.“ Wenn nur den Mann sein Thermometer stimmt!

---

Nachdruck nur mit voller Quellenangabe erlaubt.

Unverlangte Manuskripte werden nicht zurückgeschickt, wenn kein Rückporto beiliegt.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstraße 25.  
 Verleger der „Schaubühne“, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf & Co. b. S.  
 Berlin, Dresdenstraße 43.

## Maria und Martha / von Germanicus

Als Jesus in das Haus des Freundes eingekehrt war, lief die eine der Schwestern eilig hin und her, das Mahl zu bereiten und dem geliebten Gast alle Bequemlichkeiten zu verschaffen. Die andre aber, Maria, saß still zu den Füßen des Herrn und bewegte die Worte, die er zu ihr sagte, in ihrem Herzen. Bis zum heutigen Tage sind diese beiden jüdischen Mädchen die fleischliche Darstellung des beschäftigten und des geistigen Menschen, und heute und morgen verkündigen die Priester den Abschluß jener Geschichte von Jesu Einkehr, daß der Herr sprach: Maria hat das bessere Teil gewählt. Wenige aber sind es, die solcher Höherwertung des geistigen gegenüber dem beschäftigten Menschen Gefolgschaft leisten; noch weniger fanden die Lösung des Konfliktes: die Durchgeistigung der Beschäftigung zur Tat.

Der Konflikt ist offenkundig; die meisten der sogenannten modernen Menschen, der technischen, der logischen, der naturwissenschaftlich und volkswirtschaftlich wissenden, leben in einem Nebeneinander von Beschäftigung und Geist. Am harmlosesten tut das der Politiker, der Politiker des zwanzigsten Jahrhunderts, der sich dadurch unüberbrückbar von allen Ideologen, von Hutten und Fichte, von Luther und Lassalle, trennt. Die Geschichte der deutschen Politik ist die Bestätigung solch eines Dualismus, der zwar Fortschritt und Erfolg bedeuten kann, niemals aber Vertiefung, wohl den Bürger, niemals aber den Menschen. Das ist es, was einer der seltenen Erkennen, die Deutschland gegenwärtig aufweist, Heinrich Mann, von der deutschen Politik sprechend, also ausdrückt: „Weder die Abschaffung ungerechter Gewalt noch die Befreiung von den Ansprüchen eines lächerlich gewordenen Glaubens hat Hände bewegt. Man denkt weiter als irgendwer, man denkt bis ans Ende der reinen Vernunft, man denkt bis zum Nichts; und im Lande herrscht Gottes Gnade und die Faust. Wozu etwas ändern. Was anderswo geschaffen, hat man in Theorien schon überholt. Man lebt langsam und schwer, man ist nicht bildnerisch genug begabt, um durchaus das Leben formen zu müssen nach dem Geist. Mögen neben und über den Dingen die Ideen ihre Spiele

aufführen. Wenn sie hinunter langten und eingriffen, sie würden Unordnung und etwas nicht Absehbares stiften". Der Politiker von heute ist der beschäftigte, aber nicht der tätige Mensch.

Es war nicht immer so; selbst in Napoleon lebte (worauf Paul Kampffmeyer kürzlich wieder hinwies) der Gedanke: endlich die Herrschaft der Vernunft und die vollständige Verwertung der menschlichen Fähigkeiten herbeizuführen! Napoleon ist von England besiegt worden. Die Methode Englands hat das Geistige aus der Politik vertrieben. Es ist aber zum mindesten fragwürdig, ob auch diesmal der Teufel durch Beelzebub ausgetrieben werden kann, und ob die Realpolitik die endgültige Fortlöschung der geistigen Skepsis bedeutet: was hülfte es dem Menschen, so er die ganze Welt gewönne . . . Der Dreißigjährige Krieg, von dem die Kinder lernen, daß er des Glaubens wegen geführt worden ist, hat das Kommen des Geistes nicht gefördert. Die beiden protestantischen Mächte haben das „allein durch den Glauben“ durchaus vergessen und stehen heute gegen einander, weil eine jede von ihnen Angst hat, auf dem Weltmarkt nicht genug Beschäftigung zu finden. Die Indogermanen haben das Gedächtnis an Brahma verloren. . . .

\*

Die Gesinnung gehört dem Einzelnen; die Politik will die Bewegung der Massen. Das Lob dieser Tage gilt der Organisation; die Organisation aber ist die Abtötung des Individuums. Es gibt einen Zusammenstoß zwischen der Demokratie und dem Geistigen; es ist eine Vergewaltigung, wenn man uns glauben machen will, daß Kant immanent das preußische Exerzierreglement beherrsche. Davon ist hier schon gesprochen worden: Der Staat hat das Individuum, um deswillen allein das Leben uns einen Sinn zu haben schien, bedeutungslos gemacht; das Volk, das sich von einem höhern Geist berufen glaubte, die ihm überkommene Regierung durch eine autonome Neuschöpfung zu ersetzen, hat sich der äußersten Forderung jener Regierung, dem Blutopfer, willig unterworfen. Es ist etwas geschehen, wovon wir heute noch nicht zu sagen vermögen, ob es fürchterlich, oder ob es herrlich ist. Wir beginnen zu ahnen, daß der historisch gewordene Staat, der uns als die bössartige Hemmung der Freiheit von Individuum und Volk erschien, vielleicht dennoch ein Instrument der Entwicklung für uns und die Gemeinschaft zu sein vermag. Wir beginnen zu fragen, ob dieser Staat vielleicht weniger durch eine Verneinung zu beseitigen,



als durch Bejahung zu reinigen und der ersehnten Menschlichkeit entgegenzuführen ist.

\*

Fürs erste freilich scheint unsre Sache verzweifelt zu stehen. Grade umgekehrt will heute die Allgemeinheit, wollen vor allem die Führer eine Ernüchterung der Politik, die Ausschaltung der Psychologie, die Tötung des Dichters. Für solche Absichten ist die Tagespolitik der Sozialdemokratie besonders kennzeichnend. Hier frohlockt man über den Niederbruch des Dogmas, man belächelt die Ideologie der einstigen Sekte. Die Gewerkschaften haben gesiegt; der Haß gegen die Intellektuellen ist vollkommen. Daran wird auch dadurch nichts geändert, daß der Zehngebote-Hoffmann zu den Gegnern der Entscheidenden gehört, die von Heine und andern Gebildeten geführt werden. Der Zehngebote-Hoffmann ist ein unsympathischer und wahrscheinlich auch ein dummer Mensch; aber er vermag in seinen besten Augenblicken Enthusiast zu sein. Das ist es! Man stelle ihm Regien gegenüber, der mit Hoffmann das gemein hat, daß er sich bemüht, äußerlich womöglich als Analphabet zu erscheinen, Regien, den niemand einen geistigen Menschen wird nennen können, der aber den unendlichen Dank der Arbeiterklasse, des Staates, Deutschlands, verdient, weil er mit wägender und weitblickender Geschäftstüchtigkeit die Arbeitnehmer so organisiert hat, daß sie ein entscheidender Faktor für den Bestand und die Weiterentwicklung des Reiches geworden sind. Das ist es! Die Gewerkschaften, die wohl Wissen und Bildung fördern, die aber durch alles Geistige sich gestört fühlen, haben zur Durchhaltung der deutschen Kriegspolitik Außerordentliches beigetragen. Sie sind fest entschlossen, auch zukünftig alle ihre organisatorischen Kräfte in den Dienst des Staates zu stellen. „Sie wissen, daß der deutschen Volkswirtschaft harte Jahre bevorstehen, und es kann ihnen nichts daran liegen, Kämpfe zu führen, die durch billige Verständigung vermieden werden können. Sie wissen aber auch, daß die Arbeiterklasse der am meisten leidende Teil des Volksganzen ist, und daß das Wirtschaftsleben nicht gedeihen kann, wenn die Arbeiterschaft in harter Fron verkümmert. Ein wirtschaftlich starkes Deutschland setzt eine gesunde Arbeiterpolitik und eine wohlorganisierte Arbeiterklasse voraus.“ Das sagt Paul Umbreit in den Sozialistischen Monatsheften. Man könnte zufrieden sein; man muß es vielleicht sein.

Was kann es Gesünderes geben, als eine Politik ohne Deklamation. Es ist außerordentlich ernüchternd, wenn Rud-

wig Quessel ausrechnet, daß eine Rüstungsbeschränkung der Flotte auf das Maß vor dem Kriege, von der die Liebhaber des Friedens glauben, sie könne ein endgültiges Zusammengehen zwischen Deutschland und England sichern, für Deutschland teurer sein würde als eine fortdauernde und zunehmende Flottenbaupolitik. Weil nämlich Deutschland, um nicht bei einem neuen Kriege der Willkür Englands ausgesetzt zu sein, Vorräte im hohen Maße stapeln müßte; Vorräte für fünfundzwanzig Milliarden Mark fordert Quessel von einer vorsichtigen Regierung. Das bedeutet aber einen Zins- und Speisenaufwand von anderthalb Milliarden für das Jahr, mehr jedenfalls, als das weitgehendste Flottenprogramm verbrauchen könnte. Und die plötzliche Wandlung, die ausgesprochene Vertreter des Freihandels, wie Friedrich Naumann in seinem Buche über Mitteleuropa, durchgemacht haben, diese fast katastrophale Zuwendung zum Schutzzoll, bläst gegen das Kartenhaus des Internationalismus, den heilsichtige Ideologen wieder aus den Trümmern der Schlachtfelder sich erheben sehen. Kapitalismus, Militarismus und Sozialismus haben sich erkannt; des Pathos ledig brauchen sie künftighin nur noch zu rechnen, und können gewiß sein, daß ihre Politik den Erfolg bedeutet. Für tausendfache Beschäftigung ist der Weg frei gemacht worden; nur kann der Zaudernde sich des Einwandes nicht enthalten: daß auch erfolgreiche Beschäftigung noch keine Tat ist, daß der Geist den Fortschritt meist flieht, und daß heute wie gestern die vielgescholtene Maria das bessere Teil erwählt hat.

---

## Nachgelassene Gedichte /

von Christian Morgenstern

### Phyognomistisches

Lacrimas, es war ein Wesen,  
dem Weinen immer nahe stand;  
indessen Lagrimas, davon genesen,  
durch Mienenspiele sich entband.

Ich lernte sie als Schwestern kennen,  
und sie ergänzten sich so daß,  
daß ich so frei war, sie bei mir zu nennen:  
Lacrimas und Lagrimas.

## Die Brille

**R**orj liest gerne schnell und viel;  
darum widert ihn das Spiel  
all des zwölfmal unerbetnen  
Ausgewälzten, Breitgetretenen.

Meistes ist in sechs bis acht  
Worten völlig abgemacht,  
und in ebensoviel Sätzen  
läßt sich Wandmurmweisheit schwätzen.

Es erfindet drum sein Geist  
etwas, was ihn dem entreißt:  
Brillen, deren Energien  
ihm den Text — zusammen ziehen!

Beispielweise dies Gedicht  
läse, so bebrillt, man — nicht!  
Dreiunddreißig seinesgleichen  
gäben erst — Ein — Fragezeichen!

## Der Rauchvogel

**M**us dem hohen Schornstein wolft ein Vogel,  
kollt empor ein rabenschwarzer Rauchvogel;  
feuerfarben ist sein Bauchgefieder,  
feuerfunkelfarben ist dein Bauch, Vogel!  
Düstrer Ruß und Qualm sind Rumpf und Flügel  
und dein Hals ein blauspiralner Schlauch, Vogel;  
doch dein Haupt und Schnabel, hoch im Himmel,  
sind nur noch ein Husch und Hauch, Vogel!

## Monolog eines — —

**I**ch schaue rückwärts auf drei Jahre Leben,  
in denen ich noch nicht drei Mark  
für meine Seele ausgegeben.  
Das Buch, das (nur zehn Bogen stark)  
von meinem Freunde mir empfohlen,  
ich wollt' es mir zwar immer holen,  
doch war mirs stets um fünfzig Pfennig  
zu teuer; und mein Trost war: wenn ich  
es dieses Mal nicht lese, nun,  
so werd ichs wohl das nächste Mal  
in meinem nächsten Dasein tun.

# Emil Strauß und die badische Dichtung /

von Maxim Schmied

1.

**P**ro domo, Ihr draußen! Damit schiebe ich den Vorwurf der Raffpolitik weit weg. Und sage: — und die badische Dichtung. Eigentlich haben wir eine Literatur, die weder schwäbisch noch alemanisch noch pfälzisch, sondern eben keine von dreien, nämlich badisch ist, erst seit jenem Jahre, da in einem stuttgarter Verlag das kleine Oktabbändchen eines jungen Dichters aus dem Badischen erschien, das Erstlingswerk eines Karlsruhers, dem das römische Recht nicht Ruh noch Frieden gab, der mit seiner Dichtung beim guten braven Bürger der Residenz fast wie ein Gewitter wirkte. Das war vor dreißig Jahren. Immerhin hatte Scheffel in den ersten Jahren grade in seiner Heimat recht viel Widerspruch und böswillige Ablehnung erfahren. Jede Würdigung badischer Dichter könnte man mit einem Klagelied über die Gleichgültigkeit unserer Landsleute beginnen. Die Möglichkeit einer badischen Literatur hat man gradezu geleugnet, dabei den Einfluß politischer Prägung und landschaftlicher Struktur auf die Entwicklung des Dichters unterschätzt, wenn man immer nur den Stammesbegriff als Charakterbestimmend gelten läßt. Es gibt heute wohl eine badische Literatur, und es liegt nicht an den Künstlern, wenn man wenig von ihr hört, sondern am Publikum, dem es schwer fällt, sich darauf einzustellen. Man glaubt eben nicht, daß in Baden auch ein eigner Kopf schaffen kann. In den letzten Jahren lebte einer, der nur aus seiner badischen Landsmannschaft heraus verstanden werden kann: Albert Geiger. Aber er kam nicht zur vollen Entwicklung. Seine beste Kraft hat er an dramatische Basteleien vergeudet, ohne gesagt zu bekommen, daß er ein unmöglicher Dramatiker und nur ein recht mittelmäßiger Dhrifer, aber einer unserer besten Erzähler sei. Genau so hat Emil Gött gedarbt. *Exempla sunt facta.*

2.

Badischer Dichter ist Emil Strauß. Will nur sagen: in der Mischung der Temperamente, in der Saftigkeit seiner poetischen Mittel, in der beschränkten Eigenheit seiner sprachlichen Wurzeln. Erleben kann man seine Kunst, wenn man Ohren und Augen für landsmännische Eigenart hat. Es bleibt für die Norddeutschen immer noch ein Rest Unbegreifliches, was den letzten Zugang zu seiner Kunst hemmt. Sein Leben gibt Fingerzeige.



## 3.

Zum ersten: er stammt aus der Familie der musikalischen Sträufte. Sein Großvater Joseph hat 1856 die erste Aufführung des ‚Hohengrin‘ am karlsruher Hoftheater dirigiert, das jetzt dem Enkel so wenig Dank weiß. Die Musik ist nicht nur das treibende, jagende, beruhigende Element in seinem ‚Freund Hein‘. Jeder Satz seiner Werke raucht eine Melodie. Seine Sprache tönt in gleitenden, ins Herz greifenden Rhythmen.

Zum andern: er liebt das flache Land, studiert die Seele des Menschen nicht in der Gesellschaft, sondern in stiller Einsamkeit. Auf dem Dorfe. Er lebt zwei Jahre als Lehrer unter deutschen Bauern in Brasilien, er haust mit dem unvergeßlichen Emil Gött zusammen. Es zog ihn in die Weite. Auf Reisen und wieder zurück in die Heimat. Der Süddeutsche ist wanderlustig; aber sterben möchte er wenigstens daheim. Einmal, anfangs der neunziger Jahre, liest man seinen Namen in der Freien Bühne. Ueber einer heute verschollenen Novelle.

## 4.

Sein erstes Buch kommt 1898 bei E. Fischer in Berlin heraus. Drei Geschichten, nicht immer kristallisiert. Eine stimmenischweresatte Studie: das Ruder gibt den Ton an; leise, etwas resigniert. Aber schon die ‚Auswanderer‘ sind echt straußisch: um eine kurze Geschichte von einem deutschen Professor, der in einer freudlosen Ehe lebte und für eine kurze heiße Stunde, da er seine Schülerin von dem Weib in der Schülerin nicht mehr zu trennen vermag, Existenz und Familie leicht hingibt, ranken sich die Blüten seiner vornehmstillen Kunst. In der märchenhaften Mischung von Romantik und Realismus ist ‚Prinz Widuwitt‘ am abgeklärtesten. In dieser kleinen Novelle taucht für ein paar Sekunden eine Gestalt flüchtig auf, ein Heiner: „Er war trotz unsäglichen Fleißes ein schlechter Schüler, und was soll auch die lebendige Musik auf dem Gymnasium.“ Und später: „Er starb früh.“

Dieser Heiner ist der Held des Romans, der Emil Strauß den Erfolg brachte: ‚Freund Hein‘. In Karlsruhe wächst der junge Heinrich Lindner auf, als Sohn eines Anwalts im Hardtwald-Stadtteil. Aber die Musik stand ihm näher als die Mathematik. Weil er halt gar kein „Früchtle“ wird, sondern ein zarter Knabe bleibt, scheitert er. Durchs Gymnasium muß er, und als er nicht durchkommt, erschießt er sich. Eng verknüpft in diese Linie ist die andre: das Verhältnis zwischen Sohn und Vater, der seinem Heiner in leidenschaftlicher Liebe und Sorge den Weg zur Freiheit sperrt und ihn zwingt, aus Liebe und Besorgnis zwingt, die Schulfesseln zu tragen. Beide Linien füh-

ren zum tragischen Ende. Die paar Menschen dieses Romans: der Heinerle; der Vater, der seinen Sohn so heiß und zärtlich liebt; die Helene, Heinerles Gespielin und Freundin, die ihm leicht mehr sein könnte; der frische trogige Lebensbezwinger Karl Rothwang — wie lebhaftig stehen alle diese Menschen da. Sie werden uns so vertraut wie Geschwister und Freunde, und wo man mit Menschen zusammentrifft, meint man, man müßte ihnen begegnen. Der Tod ist für Emil Strauß nichts Schweres, Angstiges. Als Freund Hein, als Erlöser und Befreier kommt er zum Heiner. In lässiger, abgeklärter Ruhe schneidet Heinrich den Faden durch, der ihn mit dieser Welt verbindet. Das ist in diesem Roman des Dichters größte Kunst: zu lehren, ohne lehrhaft zu wirken, zu läutern und zu heben, ohne die Zweckhaftigkeit zu enthüllen. 'Freund Hein' führt am raschesten zu Emil Straußens Eigenart. Es ist ein badisches Heimatsbuch mit allen heimeligen Schönheiten unsres Landes. Es bleibt auch eine große deutsche Dichtung. Daß nach dem 'Freund Hein' die Schultragödien-Mode wurden, daß sogar Such und Hesse ihm folgten: das darf nicht auf Straußens Konto gebucht werden.

Badische Kunst ist auch sein historischer Roman aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges: 'Der nackte Mann', die Geschichte vom Kampfe der lutherischen Stadt Pforzheim gegen den kalvinischen Ansturm vom markgräflich-durlachischen Hofe her. Aber dieser Strauß gibt nur das Relief für die buntesten und mannigfaltigsten Gestalten und Schicksale. Wer vergäße die wunderfame Markgräfin, den stählernen Markgrafen oder seinen pforzheimer Freund, den Hauptmann am durlachischen Hofe!

Im 'Engelwirt' erzählt Strauß einen echten Schwabenstreich vom Wirt Wasmer — der sicherlich aus der pforzheimer Gegend stammt. Zu gern möchte der einen Buben haben, und da seine Frau diesen Wunsch nicht erfüllen kann, so gerät er an die Magd. Aber es wird ein Mädel. Der Engelwirt und die Magd entfliehen mit ihrem Kinde der Lächerlichkeit der Dorfbewohner nach Brasilien. Dort verliert Wasmer nacheinander sein Geld und die Magd. Eines Tages, nach sechs Wochen, steht er wieder mit seinem Kinde vor seiner Frau. Einfach, mit dem schnellsten Pinsel, schlicht mit Bedächtigkeit wird dieses dörfliche Idyll gemalt; seit Gottfried Keller die erste Dorfgeschichte ohne Seife und Pomade, die nicht nach ganghoferndem Stadtfrack schmeckt.

Reusch und mit zurückhaltendem Zartgefühl weiß Strauß in den 'Kreuzungen' moralisch gefährliche Konflikte zu lösen

und die bedenklichsten Verhältnisse zwischen Mann und Weib vor dem Weltgefühl des Menschen zu legitimieren. Das Problem ist psychisch und doch fast physikalisch. Der Mann, der aus einem traumhaften Funde einer Frau „mit männlicher Mannheit“ vor der Spiegigkeit der Stadt die Folgen dieses Fundes zu tragen weiß, um später dann in Freiheit über diesen traumhaften Fund hinweg zur helllichtigen Klarheit und zur Bestimmung zu gelangen.

Noch sind vier gefühlswarme Liebesgeschichten da, keine Dudelsackpfeifen von Herzog und keine bittersüßen romantischen Gefänge von Bartsch, sondern kräftige, erdsaftige Geschichten von ‚Hans und Grete‘. Die ‚Schwester Euphemia‘, von Raabe geschrieben, würde alle andern raabischen Schöpfungen in den Schatten drängen. Manchmal schwer und düster wird Strauß hier. Diese Novelle steht unter den zehn besten der deutschen Literatur. Weder Heise noch Fontane noch Raabe sind je zu solcher Vollenbung gelangt wie Strauß in der ‚Schwester Euphemia‘. Dichterisch ragt ‚Freund Sein‘ über alles; künstlerisch ist die ‚Schwester Euphemia‘ in sich vollendet.

5.

Der Dramatiker Emil Strauß hat nicht die Akustik gefunden, die er verdiente. Sein ‚Don Pedro‘, der eben neu bearbeitet erscheint, ist aber bei allen Schränkungen in der Führung der großen dramatischen Linie doch das Werk eines Dichters, und da es Reinhardt und das münchener Hoftheater angenommen haben, so ist eigentlich nicht zu verstehen, warum die karlsruher Hofbühne sich nicht um unsern Dichter kümmert. Wenn es Reinhardt ablehnte, den angenommenen ‚Don Pedro‘ aufzuführen, so gäbe ihm einen Schein von Recht hierzu allenfalls die Pflicht des Bühnenleiters, zunächst die Dramen, dann erst die Dichtungen aufzuführen. Immerhin hat er Straußens ‚Hochzeit‘ gespielt.

6.

Als Erzähler wird Emil Strauß dauern. Uns Badenern ist er doppelt teuer. Er bleibt unlöslich mit der oberrheinischen Erde verbunden, in dem Ernste, womit er das Leben unter den Menschen meistert, und in dem Humor, womit er sich von allen Hemmungen dieser Welt befreit. Aus den Eigenheiten der badischen Mundart formt er sich in vollendeter Meisterschaft seine eigenen Bausteine für seine musikalischen Dichtungen. Unter seinen Händen erhalten abgegriffene, mundartliche Ausdrücke einen neuen eigenartigen Glanz und eine seltene Schmiegsamkeit, banale Worte und Begriffe eine individuelle Farbe und charakteristischen Wert. „Was der Mensch bucht,

was in ihm zu einer Einheit zusammenfloß, daraus formt und belebt der Künstler eine neue, äußere und ganz von ihm abfallende Einheit," schrieb er in einem Aufsatz über das Buch und den Roman. In seinen Geschichten klingt es wie in einer Bachschen Fuge: streng und herb, heiter und launig; alles aber mit dem sittlichen Ernst des Deutschen aufgefangen.

Der Dichter steht heute in dem Alter, da in Baden wie im übrigen Deutschland ein Schaffender „entdeckt“ wird. Um diese Zeit wurde uns ja auch Hans Thoma gegeben; als der Schwarzwälder dann siebzig Jahre alt wird, richtet ihm die Stadt Karlsruhe ein großes Fest. Wir haben inzwischen in der badischen Residenz einen Verein für heimatliche Kunstpflege gegründet gesehen. Er hat sich bisher noch nicht um den größten süddeutschen Erzähler gesorgt. Mag er darauf bedacht sein, daß es nicht noch zwanzig Jahre dauert, bis man sich auch über den Kreis der Freunde Emil Straußens hinaus des Reichthums bewußt wird, den der Dichter zu spenden hat. Warten kann er ja schließlich, bis die große Masse zu ihm kommt. Er hat uns Junge hinter sich, und das gibt ihm die Gewißheit, daß auch seine Zeit kommt.

---

## Ein Brief von Otto Ludwig

Aus der Sammlung meines betagten Freundes

Beiliegend, sehr geehrter Herr, das Trauerspiel, welches mir neulich die angenehme Veranlassung gab, einige Zeilen an Sie zu richten. Ich hatte dasselbe an Ihre Intendanz eingesandt und wünschte, daß wenn es dort zur Aufführung gelange, die Hauptrolle an Ihnen ihren Darsteller finden möchte. Eben im Begriff, das Trauerspiel Ihnen zu senden, erhalt' ich den abschläglichen Bescheid Ihrer Intendanz. Eduard Devrient meinte, wenn Sie das Werk gelesen, wäre der Bescheid anders ausgefallen und rät mir, es immer abzuschicken und nun Sie, auf ihn mich berufend zu bitten es so bald als möglich zu lesen. Ich folge ihm der selbst in der Rolle des Erbförsters verdiente Bewunderung ärntet, und ersuche Sie, beifolgendes Exemplar als ein Zeichen der Hochachtung anzunehmen, mit welcher ich bin, verehrter Herr,

Ihr ergebenster

Otto Ludwig aus Eisleben.

Dresden, am See No. 21, drei Treppen;  
dem 19ten März 1850.

So eben erhalte ich die Nachricht, daß „Der Erbförster“ unmittelbar nach Ostern in Wien zur Aufführung kommen wird. Ergebenst der Obige.



# Antwort an Leopold Schmidt /

von Adolf Weißmann

Leopold Schmidt hat seinen gesamten verfügbaren Vorrat an Mannesmut zusammengerafft und die Kraft zu einer für uns alle herzerquickenden Antwort (in der Nummer 73 des Berliner Tageblatts) gefunden. Doch gestehe ich, daß ich seine Winkelzugstechnik weit überschätzt hatte. Sie muß unter dem Bewußtsein, daß er Fürsprecher einer verzweifelten Sache ist, stark gelitten haben. Und da er Persönliches streifte, bin ich leider gezwungen, auch von unsern persönlichen Beziehungen den Schleier zu ziehen. Mich tröstet, daß es der Sache nützen kann.

Melodramatischer Anfang: „Mein ehemaliger Schüler und langjähriger Mitarbeiter und Vertrauensmann, der seine Einführung in das Berliner Tageblatt ausschließlich meinem Eintreten für ihn verdankt, hat er es jetzt über sich gewonnen, mich in einem Schmähartikel öffentlich herabzusetzen.“ Halb Europa stammelt mit ihm: Schnödeste Undank!

Dagegen ich: der sehr ehemalige Schüler, der Herrn Leopold Schmidt fachliche Aufklärungen verdankt, aber nicht eigentlich musikalischer Analphabet war, als er sie entgegennahm, und darum bald dank seiner freundschaftlichen Einführung zum Mitarbeiter und Vertrauensmann aufrückte, ist von der Defektivität längst als mündig erklärt worden. Was er seinem Gönner als Freund und als Helfer leistete, weiß dieser wohl am besten; wie der Gönner ihn lohnte, ist trotz allen Vertuschungsversuchen kein Geheimnis geblieben. Leopold Schmidt wurde der Baumeister Solnek, der den jungen Architekten Ragnar nicht hochkommen läßt, obwohl er schon an Schwindel leidet. Kein Mittel blieb unversucht, vor dem Publikum Meinherrschaft zu heucheln. Eines war das probateste: die halbe Note. Wie harmlos sieht sie aus! In der Behandlung des Herrn Leopold Schmidt entwickelte sie eine reizende Perfidie. Die halbe Note war das Erkennungszeichen für alles, was nicht aus seiner stumpfen Feder stammte. Sie leistete unendlich viel. Sie deckte auch Dinge, die das Licht zu scheuen hatten. Ich, der Vertrauensmann, durfte zwar wichtige Dinge besprechen, wurde aber — wider allen journalistischen Brauch, wider alle Anerkennung der Kritik als einer persönlichen Leistung — durch ein höchst sinnreiches System verhindert, zu chiffrieren, mit meinem Namen für meine Meinung einzutreten. Herr Leopold Schmidt maßte sich Vormundschaft und Zensurrecht für das an, was seinen höfsteigenen Ohren

entgangen war. Mehr noch: er gliederte mir andre Nebenkritiker an, mit denen ich nicht zusammengespannt werden wollte. Kritik als Schmidt'sche Familienangelegenheit: das war sein Ideal. Er mischte die Beiträge so, daß die meinigen nicht erkennbar sein sollten. Er ließ unter dem Schutz der halben Note über Dinge berichten, die kein Musikkritiker des Berliner Tageblatts je gehört hatte. Und was geschah? Ich, den man kannte, hatte durch die Schuld des Herrn Leopold Schmidt die Verantwortung für alles zu tragen. Da ich auch anderswo schrieb, blieb mir selbst der Vorwurf der Zweisplätigkeit nicht erspart. Gelang es mir, für einzelne Fälle meine Chiffre durchzusetzen, so war das ein Gnadenakt des Herrn Leopold Schmidt, der meinen Stolz und meine Ehrbegriffe als Opfer der Freundschaft forderte. Alles um königliches Zeilenhonorar.

Je mehr ich sachlich und menschlich von Leopold Schmidt abrückte, desto stärker wollte ich meine Unabhängigkeit, die er aus kleinlicher Eifersucht immer wieder zu durchkreuzen mußte, auch äußerlich betonen. Nach vielen Jahren wurde endlich von der Leitung des Berliner Tageblatt verfügt, daß jeder Referent zu zeichnen habe. Woraus sich denn für das Publikum eine reinliche, dem Herrn Leopold Schmidt recht peinliche Scheidung der Urteile und ihrer Formung ergab. Aber es irrt, wer glaubt, daß er auf sein Zensurrecht verzichtete.

Ich stelle also fest: Leopold Schmidt's Vorwurf der Undankbarkeit ist erstens unnobel, zweitens grotesk. Waretwa Reinhardt undankbar gegen Brahms, weil er sich nach seinem Eigenwesen entfaltete? Leopold Schmidt führte mich ins Berliner Tageblatt ein, war bald überrascht, fühlte sich dann bedroht, arbeitete meinem natürlichen Drang nach äußerer Entfaltung am Berliner Tageblatt mit allen Mitteln entgegen, handelte gegen jeden journalistischen Anstand, wußte sich immer als notwendiges Mittelglied zwischen Rudolf Mosse und mir zu erhalten, wahrte die Rose des Gönners und wurde der Pascha, der Höchstverantwortliche unter Nichtsahnenden, der mit salbungsvoller Miene Selbstverständlichkeiten, Willkürlichkeiten, Unkünstlerisches, Fragwürdiges in die Welt sandte.

Weiter: Herr Leopold Schmidt bezeichnet als einen „Schmähartikel“, was Menschen von ganz andrer Bedeutung als er einen im Ton allzu gedämpften, mit objektiver Ruhe gefüllten Aufsatz genannt haben. Ein durchsichtiges Manöver, eigens dazu erfunden, Grundsätze zu beweisen, die zu befolgen sehr bequem ist, weil sie eine unangenehme Durchleuchtung ersparen. Ich hatte nun aber, um ihm diesen billigen

Vorwand zu nehmen, den Ton meines Artikels zunächst auf Leopold Schmidts zarte Besaitung abgestimmt, die nur zu Zeiten automatisch aussetzt und als unbedingt sicher nicht in Rechnung zu stellen ist. Ich möchte ihm bei diesem Anlaß als neuen Beweis seiner Schwäche entgegenhalten, daß er den Vorteil der Tagespresse vor der Wochenschrift, daß diese nämlich erst wieder nach acht Tagen erscheint, zwar für sich ausnützt, aber dem Leser den Weg zur Nachprüfung zu versperren sucht, indem er den Ort verschweigt, an dem er angegriffen worden ist. Doch Leopold Schmidt wird mir nicht entfliehen. Er zwingt mich zu harter Sachlichkeit.

Der Verschleierungstechniker, der Ausbeuter aller Möglichkeiten einer halben Note hat die Stirn, mir grobe Unwahrheiten vorzutwerfen. Und so gut ich mich damit begnügen könnte, seine Ausflüchte und Erklärungen kindisch und lächerlich zu nennen, muß ich ihnen doch mehr Zeit und Raum widmen, als sie verdienen, weil man für das Verständnis gewisser Leute nie zu viel tun kann.

Der Angeklagte wendet den Kunstgriff an, zu widerlegen, was ich nie behauptet hatte. Gewiß: nicht meine Weigerung, über sein Hindenburg-Konzert zu schreiben, sondern mein Brief, der nicht „voller Beleidigungen schlimmster Art“, sondern voller Wahrheiten von äußerster Notwendigkeit war, hat unsern endgültigen Bruch veranlaßt. Ich wollte Leopold Schmidt durchaus einmal, koste es was es wolle, die Meinung sagen. Ich wußte, daß das stärker wirken würde als alle Angriffe, die von andernwärts gegen ihn gerichtet wurden, und hatte überdies der Redaktion des Berliner Tageblatts gegenüber die Aufklärung übernommen. Natürlich hätte ich, wie mein Brief besagt, über sein Konzert nicht zu schreiben brauchen. Für die Zukunft aber war ich vor ihm nicht sicher. Selbst das Feingefühl Leopold Schmidts, das angeblich immer auf meine Empfindungen und Ueberzeugungen gnädigst Rücksicht nahm, hätte mich nicht vor seinen Veranstaltungen geschützt. Diesmal hat er ganz gewiß unterlassen, bei mir anzufragen. Er hat mir ruhig durch die Redaktion des Berliner Tageblatts die Billets übersenden lassen; obwohl er aus dem passiven Widerstand, den ich seinen vorletzten Dirigierversuchen entgegengesetzt hatte, meine starke Abneigung gegen sein Kultvirtuosentum bei einigem Feingefühl hätte entnehmen können. Und ich hätte über den Dirigenten Leopold Schmidt öfters freundlich berichtet? Wie man's nimmt. Es gab Kollegen an andern Blättern, die freundlicher schrieben. Ich legte Wert darauf, die Distanz zwischen dem Dirigenten und den unter ihm mit-

wirkenden Künstlern klar zu betonen. War nach der „Fledermaus“ nichts weniger als enthusiastisch, ließ ihn nach dem Konzert, in dem Forsell auftrat, mit Anstand nachhinken, teilte noch in der jüngsten Zeit der Eitelkeit, die sich in Szene setzt, Nadelstiche aus. Leopold Schmidts Feingefühl hat ihn verhindert, das zu merken.

Kommen die andern Unwahrheiten — Leopold Schmidts. Diesmal hat er sich eine kleine Textfälschung geleistet. Daß er in „einem einzigen Fall“ nicht honorarlos blieb, das eben hatte ich behauptet; das gibt er zu. Aber gerade dieser Fall ist sehr peinlich. Ein Privatmann ersinnt ein Wohltätigkeitskonzert, läßt eine ihm eng verbundene, noch nicht allgemein anerkannte Sängerin auftreten und mietet den Musikkritiker des Berliner Tageblatts als Dirigenten. Das ist verschleierte Bestechung. Und bleibt es selbst dann, wenn Herr Leopold Schmidt das Honorar später der „Kriegskinderhilfe“ in Potsdam überwiesen hat.

Weiter: d'Albert. Der Fall ist mir zunächst ein interessanter Beitrag zur Künstlerpsychologie. Ein Beweis dafür, daß ein Kritiker, der in seiner Angst zu dreistesten Unwahrheiten greift, seinen verderblichen Einfluß — sagen wir: bei der „Tiefland“-Premiere, wo er beharrlich auf d'Albert einredete — so weit treibt, auch den großen Künstler mit sich selbst in Widerspruch zu bringen. Wäre das Gegenüber selbst nicht so willig: Leopold Schmidt verfügt über die Technik, dem Andern das Wort im Munde umzudrehen. Ich habe es erfahren. Aber selbst Leopold Schmidts Text zeigt einige Lücken. Warum hatte der Kritikerdirigent es nötig, den Vermerk „Für den Bühnenverein“ erst zu fordern, wenn es sich bei diesem Wohltätigkeitskonzert von selbst verstand? Zuviel Eifer, Herr Angeklagter. Und wäre es nicht ratsam gewesen, den ganzen Brief d'Alberts, anstatt nur einige Zitate, zu veröffentlichen? Gleichviel: ich halte meine Behauptung im Falle d'Albert wie in den übrigen im vollen Umfange aufrecht und erkläre hiermit, daß Leopold Schmidt bewußt die Unwahrheit gesagt hat. Also nochmals: Leopold Schmidt hat der Öffentlichkeit den Vermerk „Für den Bühnenverein“ unterschlagen und ihr weiß machen wollen, daß d'Albert ihn als Dirigenten dreier Klavierkonzerte und als den seiner würdigen Dirigenten der Welt empfehle.

Dieser verderbliche Einfluß des Kritikers auf den Künstler erstreckt sich nicht bis zu Professor Siegfried Ochs. Der Fühler wurde ausgestreckt, eine Rücksprache — vor der Abfassung der „Entgegnung“ — erbeten und von Ochs abgelehnt. Daß



der andern staunend erzählt hat, der urplötzlich bekehrte Musik-  
kritiker Leopold Schmidt habe ihm den Chor abborgen wollen,  
um mit diesem den Beethoven aufzuführen, dessen Aufführung  
er Zeit seines Kritikerdaseins beharrlich getadelt hatte, beweist,  
wie wenig harmlos Dohs die Sache nahm. Man muß auch ge-  
stehen, daß der Umfall eines Kritikers in so grundsätzlichen  
Fragen wie in der der Beethoven-Deutung nach vielen Jahren  
entweder ein Beweis aussetzender Gehirnfunktionen oder kunst-  
fremder Einwirkung ist. Leopold Schmidt mag wählen. Aber  
er will mir im Uebereifer vorgreifen. Nach der ‚Missa solem-  
nis‘ hat er Händels ‚Israel in Aegypten‘ in hohen Tönen  
gelobt. Nach meiner, Weißmanns Theorie, meint Leopold  
Schmidt, hätte er „ja wieder umschwenken müssen“. Zu klug,  
sage ich, oder auch das Gegenteil. Eben weil Siegfried Dohs  
keinen Grund hatte, Leopold Schmidt für einen ganz harm-  
losen, uneigennütigen Mitbürger zu halten, fürchtete ihn der  
Kritiker, dem er seinen Chor verweigert hatte, und wurde  
doppelt freundlich. Ja, so tief mußte ich „hinabsteigen“, um  
den betriebsamen Schlaufuchs zu fassen. Aber ich habe ihn.

Nochmals: ich betone die seltsame Nähe von Kriti-  
ischem Umfall und Privatinteresse in diesem Falle und stelle  
fest, daß hier Schmidts Ausflüchte die Grenze des Lächerlichen  
bereits überschritten haben.

Endlich: Druck auf die unentgeltlich mitwirkenden Künst-  
ler. Leopold Schmidt wird wehleidig. Er ließ sich bitten,  
konnte sich vor Aufforderungen zum Dirigieren nicht retten.  
Waren sie gezwungen, taten sie's freiwillig; wollten sie wohl-  
tätig sein, verpflichteten sie sich, oder nicht? Der Winkelzug-  
techniker sagt: „vielleicht“ und „„wäre dem auch nicht so ge-  
wesen“; er spielt die Tugend der Dankbarkeit gegen mich aus.  
Hier herrscht Nebel (der die Dür, Jadowker, die Kemp den  
Blickern Alzuneugiger entzieht). Der dem Kritiker dankbare  
Künstler kann nur in der Begriffsverwirrung gedeihen. Es  
gelingt dem Verfasser, sie zu schaffen.

Als ich bis hierher gelangt war, hatten folgende Gefühle  
ihren Höhepunkt erreicht: Mitleid mit einem hilflosen  
Gefangenen, Heiterkeit über einen unfreiwillig Komischen,  
Widerwillen gegen einen Scheinheiligen und Scheinvorneh-  
men, der aber unschädlich geworden ist, weil er nicht mehr die  
Geistesgegenwart hat, sich geschickt herauszuschlängeln.

Und es bleibt als letzte Feststellung: des Kritikers Leopold  
Schmidt Lage hat sich durch seine Entgegnung verschlimmert.  
Er ist über die eigenen Unwahrheiten gestolpert.

Aber ich lasse ihn, den ich weder achte noch fürchte, nicht entchlüpfen. Ich will seine Aufmerksamkeit wieder auf einiges lenken, was er in seiner Vornehmheit übersehen möchte.

Erstens: Leopold Schmidt hat eine überbezahlte Einführung zu Richard Straußens „*Uriadne auf Naxos*“ für den Verlag Fürstner geschrieben und das Werk bald darauf als Kritiker gelobt. Verschleierte Bestechung.

Zweitens: Leopold Schmidt hat die Philharmoniker unentgeltlich für sich spielen lassen und die Konzerteinnahme wiederholt nicht einem wohlthätigen Zweck, sondern sich selbst zugeführt. Verschleierte Bestechung.

Drittens: Leopold Schmidt benutzt seine öffentliche Stellung, um seine Frau, die aus eigenen künstlerischen Mitteln nicht emporkommen könnte, zur Geltung zu bringen. Hieraus ergibt sich ein ganzes Netz von Beziehungen, die die Urteilsfähigkeit des Kritikers trüben.

Das genügt zunächst. Einzelfälle bleiben vorbehalten.

Vielleicht aber ist es von Wert, eine Stimme (Franz Köppens) zu hören, die mir aus der Berliner Börsenzeitung von Sonntag, dem 6. Februar, entgegentönt: „Mit wachsendem Erstaunen mußte jeder, der kritische Arbeit verrichtet, beobachten, wie Herr Leopold Schmidt, der sich für seine gesammelten Kritiken eine Vorrede von Richard Strauß hatte schreiben lassen, immer seltsamere Verbindungen mit ausübenden Künstlern einging, indem er sie für Konzerte verpflichtete, in denen er als Dirigent auftrat. Will einer bezweifeln, daß er damit sich auch den Künstlern verpflichtete? Glaubt jemand, daß, wenn er es mit Leistungen dieser Künstler wieder als Kritiker zu tun hatte, sein kritisches Urteil nicht eine, wenn auch unbewußte, Trübung erfahren sollte?“

So spricht ein kunstverständiger Außenstehender, spricht im Namen der Allgemeinheit. Man hat also allen Grund, Leopold Schmidts kritischem Wort nicht zu glauben. Denn nie war ein Kritiker gebundener als er. Nie war selbst wohltemperierte Kritik getrübt als hier.

Darum werde ich ihm auf den allenhöchsten Gipfel der Vornehmheit leider nicht folgen können. Wie sagte er doch? „Damit ist die Angelegenheit für mich erledigt.“ Für ihn — vielleicht; vielleicht aber auch nicht. Sicher nicht für mich; nicht für die Öffentlichkeit. Sie schert sich nicht um Scheinvornehmheit; sie will reine Hände. Sie wird aufhören, den Mann ernst zu nehmen (und, wenn sie künstlerisch tätig ist, zu fürchten), dessen Kraft Eigensinn, Zähigkeit, Schleichwege sind; und den seine Charakterschwäche zu Fall gebracht hat.

## Der Spion / von Walter Hasenclever

Jenes Bild des Menschen, den man hängte  
Einst in Jaslo auf galizischem Raum,  
als das Heer zur Schlacht vorüberdrängte,  
wieder lehrte ein in meinen Traum.

Und ich sah den Galgen aufgerichtet  
auf der Wiese, die am Hügel lag;  
sah der Menge schwarzen Flor geschichtet  
wieder um den weißen Sommertag.

Doch schon naht im Reiten der Gendarme  
auf der Brücke des Verräters Zug;  
aus dem Wagen nieder fällt der Arme,  
den des Wächters Hand zu Boden schlug.

Knüpft die erbarmungslosen Stricke  
um sein Haupt, das auch im Licht geblüht;  
mit dem Tuch verhüllt die letzten Blicke,  
wo ein Funke unsres Lebens glüht.

Zieheth in des Himmels ewger Bläue  
eines Menschen Antlitz zu in Qual;  
laßt ihn los und mordet ihn aufs Neue,  
und schon wird die gelbe Wange fahl. —

Aber sieh in meines Traumes Weiten  
aus verzerrter Mase und Gericht  
eine Taube ihre Flügel breiten:  
Dieses Leben stirbt im Tode nicht.

Ein Gefühl von Gottes großer Nähe,  
wo das Sakrament der Priester trägt,  
daß der tiefsten Nacht ein Trost geschehe,  
hat die starre Kreatur bewegt.

Blumen sprieken aus Europas Gärten,  
weißgekleidet Kind und Spiel sind da,  
weiche Luft verwandelt alle Härten,  
und ein Eiland wird aus Golgatha.

Doch das Bild des Toten, den sie ließen,  
riesenhaft am Himmel aufgeflammt,  
ward zum Meer, in das die Ströme fließen  
aller, die verrückt sind und verdammt. —

Wenn in eines späten Tages Firne  
nicht der Stern des Guten wieder steigt:  
hohe Tugend, deine Marmorstirne  
hat sich heute einem Knecht geneigt.

Der ich selbst an diesem Galgen hängte,  
litt, verschied und wieder auferstand,  
eine Hilfe meine Schritte lenkte  
weiter in dem wüsten Trümmerland.

Und ich ruf euch, ruf in Angst und Reue,  
alle ihr, die meine Brüder seid:  
Hört mein Wort! Vertraut auf meine Treue.  
Seid zum gleichen Tod mit mir bereit.

# Kameraden

Wie lange existiert eigentlich diese Komödie von Strindberg? Ein Vierteljahrhundert? Es scheint ja doch unendlich viel länger her zu sein, daß jemand auf der Bühne ernsthaft sagte: „In alten Ehen waren es so — jetzt aber...“ Vor grauen Jahren lebt' 'ne Frau im Norden, hieß Laura Marholm, trieb ihre Genossinnen zur Emanzipation an und verwandelte sie durch ihren Fanatismus tatsächlich in Sonderwesen, in selbständige Menschen, in Kämpferinnen, Künstlerinnen und sonstwie geartete Rivalinnen des Mannes, von denen dieser sich in die möglichst weichen Arme eines möglichst hirnlosen Luxusgeschöpfs zurücklehnen mochte. Strindberg sehnt sich. Aber er schreit nicht: Das neue Weib ist die Wurzel des Übels!, sondern: das Weib überhaupt! — und man müßte entweder schon in ähnlicher Stimmung sein oder vom Dichter in ähnliche Stimmung gebracht werden, um sich zu erregen. Man würde sich vielleicht erregen, wenn Strindberg wirklich schrie, wenn er einfach ein durchdringendes Schmerzensgeschrei erhöhe, das meistens durch sich selbst überzeugt. Aber er ist hier so gewissenhaft; Beweise geben zu wollen. Da beklopft man denn seine Beweise und wird inne, daß sie hohl klingen. „Du hast mich geheiratet, weil Du Dich versorgen wolltest und die Bleichsucht hattest!“ brüllt der Maler Axel seiner Frau Bertha ins Gesicht, und Strindberg steht hinter ihm, redt diesen Satz zu allgemeiner Bedeutung aus — „Fühle das für Dein ganzes Geschlecht!“ ruft ein ander Mal jemand, als stamme er von dem jungen Schiller — und hat wiederum einen Beweis für die Verkommenheit des Weibes: es heiratet, weil sichs versorgen will und die Bleichsucht hat. Wenn Strindberg mich in diesem Stück schon eingefangen hätte: das wäre sicherlich der Moment, wo ich ihm entschlüpfte. Aus diesen beiden Motiven ist immer geheiratet worden und wird immer geheiratet werden; man braucht Bleichsucht nur in ein kräftigeres oder ein zäheres Deutsch, nämlich in Geschlechtshunger oder in Liebe zu übersetzen. Aus diesen Motiven heiraten aber nicht minder die Männer! und die Motive, die sie etwa sonst noch haben, sind um nichts edler. Nein, grade diese logischen Begründungen haben das Drama um jede Glaubhaftigkeit gebracht. Wenn je eines Dichters Stärke Borniertheit war, so war es Strindbergs. Er wurde unsterblich groß erst, als er tief genug gelitten hatte, um voll Mitleid auf die gehekten, bresthaften, unselig zerrissenen Menschenkinder allesamt herabzusehen; aber er war groß schon damals, als er über die Welt, die ihm seine Instinkte erschaffen hatten, nicht hinaussehen konnte. Er kanns ja auch hier nicht; aber er will es. In der völlig unmotivierten Laura des ‚Waters‘, in diesem einen kolossalen Zerrbild des Weibes, stecken die meisten mit einem kleinern oder minder kleinen Teil ihrer Seele — die verschiedenen Weibchen der ‚Kameraden‘ sind genauer umgirtelt und haben darüber nicht allein ihre typische Gültigkeit, sondern sogar ihre Körperlichkeit verloren. Ihre Nöte sind im Gehirn des Dichters geblieben (das hier überdies bedauerlich schwach phosphoresziert). Sie sind so menschenähnlich wie



Skelette. Und ein Skelett ist das ganze Stück. Ohne Fleisch, ohne Blut, ohne Lebenswärme. Es erspart sich bei der Fortführung der Fabel alle feinern und manchmal selbst die gröbern Verzahnungen. Es baut eine der Hauptscenen — da die Bestie über den Mann zu triumphieren gedenkt und sein zurückgewiesenes Bild in die Abendgesellschaft schleppen läßt — auf den öden Theaterwiz, daß die Nummern verwechselt worden sind, daß das zurückgewiesene Bild ihr eigenes ist, daß also den Triumph der Mann hat. Am schlimmsten: es heßt Besessene gegen einander, deren sinnloses Geleif man nicht anzuhören imstande ist. Einzig im letzten Akt gleitet eine stille Szene von graufiger Perspektive vorbei. Ein geschiedenes Ehepaar sieht sich nach achtzehn Jahren wieder. Sie ist betrunken, wie sie immer war, und somit für Strindberg nur ein argumentum contra feminam mehr. Aber die Situation des Mannes, dessen Wunden bei dieser Begegnung frisch zu bluten beginnen, schnürt einem ein bißchen die Kehle zu. So werden sich vielleicht nach achtzehn Jahren die Kameraden gegenüberstehen, die am Schluß des Stücks auseinandergehen, und von denen die Frau gleichfalls trinkt. Der arme Strindberg! Um wider „das Weib“ recht zu behalten, ist er genötigt, sich die gottgeschlagensten Exemplare zusammenzusuchen und sie in die Kniee zu zwingen: seht, alles Säuferinnen, Huren, Zwitter!

Zwitter — niemand errät, wie Herr Schering das übersetzt. Wahrhaftig: Bastard! Wo Strindberg eine komödienhafte Konversation versucht, gelingt dem Eindeutscher ein bärenhaft täppisches Geschlurre, das es den erlesensten Darstellern schwer machen würde. Das Theater in der Königgräzer Straße hat wohl nur, zur Aufmunterung des Repertoires, an ein Zwischenspiel zwischen zwei wichtigeren Aufführungen gedacht. Fräulein Orskas Theaterbestialität wurde auf einen natürlichen Ton gestimmt und dadurch doppelt unnatürlich. Nichts wirkt ja aufdringlicher als gemimte Unaufbringlichkeit. Dabei käme der Dame ein wallender Badenbart für Mannweiber zu statten, wenn dies nicht ein falsches wäre, das schließlich doch von Fräulein Orskas Eiseskälte im Stich gelassen werden muß. Aber gerechterweise sei festgestellt, daß die naturalistisch verhüllte Unehchtheit immer noch leichter zu ertragen ist als die unverhüllt pathetische Unehchtheit, deren Vertreterin in einem andern Stadtteil ebenso eifrig gefördert wird wie Fräulein Orska am Halleschen Tor. Daneben stand Abel ungefähr wie einst Rittner neben der Triesch. Fräulein Ernst ist für den Zwitter zu weiblich; wie sie ihn trotzdem, und im letzten Augenblick, schauspielerisch bewältigte, das sollte sie davor behüten, für ihre Brotherren die Lückenbüßerin abzugeben. Als alte Trinkerin gelangte Frau Richard, die ab und zu Töne wie ein Damenimitator hat, erst in der Szene mit ihrem Mann auf die Höhe. Mit Carl Meinhard, den eine stille Güte im grauen Haar vortrefflich kleidet. Der auch als unauffälliger Regisseur einen Lobstrich verdient. Und der sich nur in seiner dritten Eigenschaft so viel Kritik hätte bewahren sollen, um nicht ein Stück, das im Mai 1908 für die aufstrebenden Bösen Buben eine Art Visitenkarte war, noch im Februar 1916 für eine Generaldirektion aufführbar zu finden.

## Wiener Theater / von Alfred Polgar

**D**er Gatte des Fräuleins', Lustspiel in drei Akten von Gabriel Dregelh, hat einen festen Grundeinsatz, der, mit Geschick ausgenützt, durch mancherlei fröhliche Verwirrung zum guten Ende führt. Die Menschen des Stückes geraten in Beziehungen von spaziger Schiefe, und die Wiederherstellung des allgemeinen Gleichgewichts, zumal da muntere Reden sie begleiten, verhilft dem Zuhörer zu Lustspielbehagen. Weil aber diese Menschen kein Gesicht und keine Farbe, keinen Charakter und keine Herkunft, kein Wesen und kein Schicksal haben, ist der Nachgeschmack des Pläfers, das sie verbreiten, doch sad. Es sind Figuren aus des Theaterlieferanten Puppenschachtel, tot trotz ihrer zwei Stunden langen Lebendigkeit, starr trotz all ihrer komischen Bewegung; und wenn sie ausgelächelt, zeigen sie immer noch das Rahnfleisch. Immerhin ist der Witz und die behende Laune anzuerkennen, mit der Herr Dregelh diese Unlebewesen dem Amüsierzweck dienstbar macht. Dem Vergnügen tat es auch keinen Abbruch, daß sich zum Ende die ganze Lustspielaktion als Verschwörung aller gegen einen entpuppte. Ich glaube freilich nicht, daß diese verblüffende Lösung im Plan des Stückes gelegen. Vielmehr dürfte sie für die in ihren Prämissen angstschwigend verirrte Komödie ein im letzten Augenblick erspähter Notausgang gewesen sein. Herrn Edthofers trozig-törichtes Wesen und halblaute Drastik bringt die besten Augenblicke des Abends. Die guten: Fräulein Woitwode und Herr Ladner. Die Rolle des Lebemanns, den glücklich in die Ehe des dritten Aktschlusses zu bugisieren zwei und drei viertel Akte verschworen sind, ist ganz kalt und geistlos. Herr Kramer holt allen Geist und alle Wärme heraus, die in ihr stecken.

\*

Ebenfalls am Deutschen Volkstheater: 'Die heilige Lüge', vier traurige Akte von Karin Michaelis. Dieses Stück ist, wenn ich nicht sehr irre, ein edler Schmarrn. In seinem Mittelpunkt steht eine alte Dame, Hebamme von Beruf (teils aus Menschenliebe, teils infolge demonstrativen „Ich traue mich so was“ ihrer Schöpferin). Die Matrone ist heilbar erblindet; bei Beginn des Spieles sieht sie bereits. Und rüstet zu einer Reise nach Amerika, wo ihr vier zärtliche Kinder leben. Im ersten Akt wird umständlich gezeigt, wie Frau Lind ihre Koffer packt. Demgemäß behaupten schalkhafte Kritiker mit Recht, daß hier der Autorin eine passende Figur gelungen. Im zweiten Akt ist Ueberfahrt. Wir befinden uns auf hoher

See, der Ozeandampfer schaukelt sanfte, alles schläft ein. Die Uebelkeiten kommen seltsamerweise erst nach der Landung, im dritten Akt im Kreise der Lindschen Kinder. Die leben keineswegs so glücklich, wie sie der Mutter („die heilige Lüge“) Jahre hindurch vorgetäuscht. Der eine Sohn ist tot, dem andern fehlt ein Arm, die Töchter sind unterernährt und müssen selbst am Weihnachtsabend in die Arbeit, der Einarm hungert sich als Nachtwächter durch. (Nur der maßvollen Zurückhaltung von Frau Michaelis ist es zu danken, daß die eine Tochter nicht taub und die andre nicht mit einer unehelichen Mißgeburt belastet ist.) Jetzt also, da die vermeintlich blinde Mutter kommt, soll ihr das bisher auf brieflich vorgetäuschte Glück auch faktisch vorgespielt werden. Eine qualvolle Komödie hebt an — und so tief ins Absurde neigt sich der schiefe Einfall, daß die Kinder den befreundeten Arzt (den sie als Spezialisten vorstellen werden) bitten, der Mutter Blindheit, selbst wenn er sie als heilbar erkennen sollte, als unheilbar zu erklären. Ja, als die eine Tochter schließlich doch erfährt, daß die Mutter sehe, bricht sie in verzweifelter Schluchzen aus! Die konstruierte, peinliche, unheilbar verlogene, von Kinder- und Mutterliebe, Edelmut und Entsagung triefende Sache endet mit Frau Linds plötzlichem Hinscheiden. Nach Anlage und Natur der Komödie die gütigste Lösung. Hoffentlich bleibt's dabei. Und den braven Kindern der Schmerz erspart, in einem fünften Akt erkennen zu müssen, daß die Mutter im vierten Akt nur ohnmächtig gewesen. Manche Details des langweiligen Stückes zeigen Spuren verblühter novellistischer Reize; hier und da gibt es Episödden, kleinen dialogischen Zierrat, Pünktchen von Humor. In kurzem: ein handgestickter Schmachtfegen. Hingebungsvoll gespielt, hatte die Komödie kräftigen Weinerfolg.

•

„Jahrmarkt in Pulsnitz“ von Walter Harlan ist ein mit etlicher Bizarrerie angesäuerter Normalschwank. Die Grundsätze einer dionysischen Lebensführung, zu denen sich der aus der Gutfabrik gesprungene alternde Erbonkel bekennt, führen in praxi zu manchem ergötzlichen Zusammenstoß mit der kleinbürgerlichen Welt ringsum. Weniger erheiternd ist es, wie der Onkel durch seine brave, tapfere, Herz am rechten Fleck besitzende Wirtschafterin vom Dionysischen kuriert wird, in die Gutfabrik zurückspringt und das brave Weib zwecks Mariage an seinen Busen zieht. Es herrscht ein etwas trockener, hänglicher Uebermut in der Komödie, die der anspruchslos vorgebrachten Klugheiten nicht ermangelt, und deren Ironie zwischen scharf und stumpf eine freundliche Mitte hält. Man spürt keinen

großen Satiriker, aber einen unterhaltsamen Gesellschafter hinter ihr. Die Aufführung der Volksbühne unterstrich das Burleske und unterstrich das Larmohante; der Humor kam zu kurz. Nicht bei Herrn Blümner, dessen lange Statur und lebhafteste Verschupftheit sich in jeder Kombination auf das Heiterste bewähren. Auch Fräulein Sering und Herr Mauth erfreuten durch spaßiges Betragen, indes die tiefen Menschlichkeiten der Komödie bei Frau Matscheko und Herrn Barnah ihr gute, warme Stube hatten. Herr Lessen spielte einen seiner klugen, feinen Greise klug und fein. Den Zuhörern verlief der Abend nicht ungemütlich, aber langsam.

## Antworten

**Räte S.** Was Sie an meinem Busen stammeln, das finden Sie schlagend im Januar-Fest der Weißen Blätter ausgedrückt. Dort erklärt die köstliche Annette Kolb, von den schreibenden Frauen eine der tapfersten und weiblich klügsten: „Ich bin nie eine Frauenrechtlerin gewesen und dieser Bewegung gegenüber stets passiv geblieben, aber ich muß schon sagen: daß nach vielen Dezennien eines ausschließlichen Männerregiments ein derartig vollendeter Wirrwarr zutage gefördert wurde, gibt doch zu denken. Man möchte da wirklich meinen, daß, wenn statt der Herren Sonnino, Berchtold, Poincaré, Bülow, Churchill, Tswolski die Damen (ich nenne keine beliebigen, sondern solche, die sich schon erproben, die es wirklich gegeben hat, die mithin irgendwie weiter vorhanden sind), wenn statt ihrer Damen wie die Markgräfin von Bagreuth, Maria Theresia, Katharina die Zweite und die von Siena, Julie de Lespinasse und auch die alte Queen, daß, wenn solche Frauen mehr im Vordergrund gestanden hätten statt ausgeschaltet zu sein, mitzubestimmen statt zu schweigen gehabt hätten, daß dann . . . — es läßt sich nichts beweisen. Fest steht nur, daß die Dinge, wie sie ohne ihr Zutun und in dem selbsterherrlichen Männerstaat erwachsen, unmöglich noch ärger oder noch verfahrenener sein könnten, und daß bei einem solchen Ergebnis ihrer Regiekunst, wie wir es heute erleben müssen, die abgeworfene Bescheidenheit wieder in ihre Rechte treten könnte.“ Der logische Fehler der prachtvollen Frau springt in die Augen: der Markgräfin von Bagreuth entspricht nicht Bülow, sondern der alte Frik; der Maria Theresia nicht Berchtold, sondern Bismarck; Katharinen der Zweiten nicht Tswolski, sondern Peter der Große; Katharinen von Siena nicht Sonnino, sondern Cavour; der Julie de Lespinasse nicht Poincaré, sondern Napoleon; der alten Queen nicht Churchill, sondern Gladstone. Und da an der Stelle der toten großen Männer lebendige kleine stehen, so ist immerhin möglich, daß auch an der Stelle der großen Frauen kleine stehen würden, vor deren Regiment uns Gott bewahre; genau so gut, wie es möglich ist, daß heute Männer leben, die nur an die Stelle der schlechten Staatslenker gesetzt zu werden brauchen, um es unvergleichlich besser zu machen als sie. Aber recht bis zur Selbstverständlichkeit hat Annette Kolb mit ihrer Trauer über das Ergebnis männlicher Regiekunst und mit ihrer Verwunderung über die Tatsache, daß . . . Aber hören Sie sie lieber selbst: „Seltsam! Inmitten des Jammers um die hingemordeten, die vermischten, die ungeborgenen, die ewig um



ihre Jugend betrogenen Söhne, in einer von Rachegefühl unterminierten Welt stehen überall nur die Schuldigen unbedroht. Es ginge nicht an, sie zu einem Reigen zusammenzutreiben, einen Reigen, den Ritzener wohl am schädlichsten eröffnen würde. Denn mit seiner unsres Zeitalters so vollkommen unwürdigen Initiative der Konzentrationslager hat er einen schmachvollen Zustand geschaffen, namenlose Leiden unschuldiger Menschen inszeniert, und er ist es, welcher durch die Preisgabe und Verfolgung der Wehrlosen den Instinkten des Böbels am meisten entgegenkam. Man tauscht nur Vermundete, keine Verantwortlichen aus . . . Welch törichter Vorschlag! Warum so töricht? Weil er unausführbar ist. Sehe ich denn das nicht ein? Aber mit allen Anzeichen des Blödsinns beharre ich auf meiner Frage: Warum ist es nicht möglich? Was ist dann möglich? Nur das Unmögliche ist also möglich; daß dieser glückliche Erdteil sich aufstat zu einem Sumpf von Blut und Wunden, der das Gemüt immer tiefer herabzieht. Nein, ich verstehe diese Welt nicht mehr!" Und dafür küßt man dieser Dichterin in Dankbarkeit gleich beide Hände.

**Chefredakteur eines deutschvölkischen Tagblatts.** Was zuviel ist, ist zuviel. Sie schreiben mir: „Sehr geehrter Herr Kollege! Verzeihen Sie, wenn ich Ihre kostbare Zeit in Anspruch nehme und Ihre Meinung in einer Art Schiedsspruch mir erbitte. Am hiesigen Stadttheater wurde Hans Sakhmanns ‚Ketter‘ aufgeführt, und das Werk wurde von den spärlichen Besuchern abgelehnt. Nun bedenken sich aber die Anschauungen der Kritik in wesentlichen Punkten nicht, und breitere Schichten nehmen dies zum willkommenen Anlaß, die Kritiker gegeneinander auszuspielen. Es wäre mir sehr viel daran gelegen, Ihre Ansicht über den ‚Ketter‘, im besondern aber auch über unsere beiden Urteile zu hören. Ich schließe Ihnen sowohl die Kritik des Herrn Kollegen von der . . . Zeitung wie auch die von mir in der . . . Volkszeitung bei und bitte in der ‚Schaubühne‘ um Bescheid.“ Nun kenne ich aber den ‚Ketter‘ garnicht. Kürzlich verlangte eine preussische Provinzstadt von mir aus demselben Grunde dieselbe Art Schiedsspruch über Presbers ‚Selige Exzellenz‘. Nun kenne ich aber auch diese nicht. Drittens sollte ich sagen, wie ich Victor Hollaenders ‚Prinzessin vom Nil‘ fände. Nun kenne ich aber nicht einmal diese. Und selbst wenn ich, was all die herrlichen Werke betrifft, nicht im Stande der Unschuld wäre und meine ungeheuer maßgebliche Meinung darüber verkündete — würden deshalb breitere Schichten aufhören, die Kritiker gegeneinander auszuspielen? Daß breitere Schichten sich derlei sogar jetzt leisten können, ist doch, weil es von ungeschwächter Nervenkraft zeugt, überaus erfreulich. Laßt sie dabei. Schmettert sie nicht mit dem fabelhaften Klang meines salomonischen Namens nieder. Spart Porto, Tinte, Papier. Und nehmt meine kostbare Zeit für wichtigere Dinge in Anspruch.

**Neugieriger.** Was ich zu Lili Lehmanns Erklärung sage, daß weder sie „noch eine andre Kraft der großen gütigen Künstlerschar, die sich mit Freuden jederzeit bedingungslos in den Dienst der Kriegswohlfahrt stellen, jemals von einem Dirigenten, sondern einzig und allein von dem Veranstalter des Konzertes eingeladen wurde“? Ich sage dazu, daß ich glücklich gewesen wäre, den Fall Leopold Schmidt mit Weikhmanns und meinen Feststellungen erlebigt zu sehen. Da aber der Mann den erstaunlichen Mut zu einem Abwehrversuch gehabt hat, wird der Kampf wohl weitergehen und der kleinste Vorstoß zurückgewiesen werden müssen. So sage ich zu der Erklärung Lili Lehmanns, deren Größe, Güte und Künstlerschaft ich wahrhaft hoch-

schäße, daß sie unmöglich für jede andre Kraft der Künstlerschar bürgen kann. Ich, zum Beispiel, weiß von einer Kraft, bei der Leopold Schmidt höchstselbst in Aktion getreten ist — eine Kraft, die er nicht etwa aufgesucht oder wenigstens schriftlich um ihre Mitwirkung gebeten, sondern die er, ohne sie persönlich zu kennen, im Bewußtsein seiner Unwiderstehlichkeit einfach angeklüngelt hat, und die nicht dem Veranstalter des Abends, auch nicht dem Dirigenten Leopold Schmidt, sondern einzig und allein dem Kritiker zuwillen gewesen ist. Sollte diese Kraft dazu kommen, öffentlich zu berichten, wie sie bis dahin von Leopold Schmidt kritisiert — und wie sie dafür belohnt worden ist, daß sie es über sich gewann, mit Frau Mary Hagen zusammen zu singen: so würden lustige Dinge zutage treten.

**Dramatiker.** Es ist Ihnen, klagen Sie mir, bisher nicht gelungen, ein brauchbares historisches Drama zu dichten. Sie haben sich in die Seele der geschichtlichen Personen zu versetzen gesucht und sich vorgestellt, wie sie wohl geredet haben werden. Offenbar ist das falsch. Machen Sie es probeweise einmal wie Wedekind. Der hat aus Bismarcks 'Gedanken und Erinnerungen' ein historisches Drama, 'Bismarck' erzepiirt (das jetzt bei Georg Müller erschienen ist). Was Bismarck nach Jahrzehnten rückschauend über die Ereignisse sagt, das legt ihm und seiner Umgebung Wedekind in der Stunde der Erregung auf die Lippen — wie folgt:

Wedekind

**Bismarck:** Im Vorzimmer des Königs finde ich eben zwei Obersten mit Berichten über das Umsichgreifen der Cholera unter ihren Leuten, von denen kaum die Hälfte mehr dienstfähig ist. Dabei sollen die Operationen in dieser Jahreszeit nach Ungarn verlegt werden. Der Wassermangel, der Reichtum an Pflaumen und Melonen! Es kann uns gehen wie 1792 in der Champagne, wo wir nicht durch die Franzosen, sondern durch die Ruhr zum Rückzug gezwungen wurden.

Ich bin der Einzige hier im Hauptquartier, dem eine politische Verantwortlichkeit obliegt, der einen Entschluß fassen muß. Ich bin hier der Einzige, der gesetzlich verpflichtet ist, eine Meinung zu haben, zu äußern und zu vertreten. Dabei kann ich mich weder auf beschlußfähige Autoritäten noch auf höhere Befehle stützen.

Das wird als Rezept hoffentlich genügen. Im Verlag von Reimar Hobbing zu Berlin sind jetzt 'Ausgewählte Werke' Friedrichs des Großen mit Bildern von Menzel in zwei wunderschönen Bänden erschienen. Erwerben Sie sie und legen Sie mir in acht Tagen Ihr historisches Drama 'Friedrich der Große' vor.

Gedanken und Erinnerungen

Im Vorzimmer fand ich zwei Obersten mit Berichten über das Umsichgreifen der Cholera unter ihren Leuten, von denen kaum die Hälfte dienstfähig war . . . Ich befürchtete . . ., daß bei Verlegung der Operationen nach Ungarn . . . die Krankheit schnell übermächtig . . . würde . . . der Wassermangel . . . dazu Reichtum an Pflaumen und Melonen. Mir schwebte als warnendes Beispiel unser Feldzug von 1792 in der Champagne vor, wo wir nicht durch die Franzosen, sondern durch die Ruhr . . .

Ich war der Einzige im Hauptquartier, dem eine politische Verantwortlichkeit als Minister oblag, und der sich notwendig der Situation gegenüber eine Meinung bilden und einen Entschluß fassen mußte, ohne sich für den Ausfall auf irgend eine andre Autorität in Gestalt collegialischen Beschlusses oder höherer Befehle berufen zu können.

## Monarchen, nicht Monomanen /

von Germanicus

Die bedeutsamen Ereignisse, die, nach glücklicher Abwehr der Amerika-Krise, während der letzten Wochen die innere Politik des Deutschen Reiches, besonders Preußens, gekennzeichnet haben, brachten uns, die wir Suchende sind, der Erkenntnis von der Notwendigkeit einer starken, widerstandsfähigen Monarchie wesentlich näher. Wir brauchen Monarchen, um den schädlichen Umtrieben der Monomanen begegnen zu können. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir die letzte Phase des uralten Kampfes, der mit dem „Jochimke, Jochimke, hüte di“ begann, sich vorbereiten sehen. Die Monomanen der Klassenherrschaft, seien es die um Scheidebrand oder die um Liebknecht, müssen durch die Synthese der Monarchie, das heißt: Derer, die dadurch herrschen, daß sie sich selber und den Stoff, den sie regieren wollen, beherrschen, überwunden werden. Der Monomane starrt einäugig auf eine Einzelheit; der Monarch umfaßt mit weitgreifenden Blicken das Ganze. Wir brauchen Monarchen, oben wie unten; wir wollen uns von den Monomanen, von denen links wie von denen rechts, endgültig befreien. Wir glauben indes, daß die Vernichtung der letzten Quikwads schwieriger sein wird als die Befehrung der Budgetverweigerer. Es ist uns jedenfalls nichts davon bekannt, daß von denen, die zu der Gefolgschaft des kleinen, ungekrönten Königs gehören, irgendeiner ein so offenes Wort gesprochen hat, wie das der Sozialdemokrat Reus in den Sozialistischen Monatsheften soeben getan hat: „In unserm Staate ist nach der Verfassung ein Monarch der Inhaber der höchsten Gewalt, die durch Gesetz in ihrem Umfang umschrieben ist. Einer muß übrigens diese Macht haben. Es kann auch ein gewählter Präsident sein. Nach den gegebenen Machtverhältnissen, wie sie historisch geworden sind, ist es bei uns ein erblicher Monarch. Man kann meinen, auch er sei berufen, die Klassenherrschaft zu schützen. Demgegenüber ist die Frage am Platz, ob die gewählten Präsidenten nicht vielleicht noch mehr Werkzeuge der herrschenden Klassen sein müssen. Doch davon ganz abgesehen: das Staatsoberhaupt ist da, es vertritt die Würde und die Bedeutung

des Staates. Die Achtung vor dem Staat erfordert auch Achtung vor der Würde seines Repräsentanten." Vergleicht man mit solch offenem Bekenntnis die Methode, mit der das Organ der preussischen Junker, die Staatshaushaltskommission des Abgeordnetenhauses, gegen den Reichskanzler und damit gegen die Politik des Monarchen verfahren ist, so kennt man die Zukunft der deutschen Verfassungspolitik.

Diese Methode der aristokratischen Syndikalisten, gegen den verfassungsmäßigen Schildhalter des monarchischen Systems anzurennen, darf nicht vergessen werden, und noch mehr muß in unsrer aller Erinnerung bleiben, wie einheitlich organisiert diese Zerstörung der deutschen Einheit gewesen ist. Von Seydebrand bis zu den Linksnationalliberalen ist die Gewaltansage der Fronde gutgeheißen, die entschiedene Zurückweisung, die der Kanzler dem Putz zu Teil werden ließ, mit gepanzertem Erstaunen und national kolorierter Entrüstung beantwortet worden. Der Hannoversche Kurier sprach von einer „mannhaften Rundgebung“ der Kommission; und die Kölnische Volkszeitung nannte die Abwehr der ‚Norddeutschen‘ „befremdliche Aeußerungen“. Das Zentrum gesellte sich den Unbeherrschten; mit kaltem Lachen wurde behauptet, daß „Niemand eine Beeinflussung oder Kritik der obersten Seeresleitung und der Krone beabsichtigt“ hätte. Ganz im Gegenteil, so meinte die Deutsche Tageszeitung: „es ist jeder Zweifel darüber ausgeschlossen, daß die Veröffentlichung des Kommissionsbeschlusses eine Zustimmung zur Haltung der Regierung bedeuten und ihr die Versicherung geben sollte, daß die preussische Volksvertretung hinter ihrer Haltung stehe.“ Und der schlaue Bedlib ging so weit, treuherzig zu schreiben: „Die Behauptung demokratischer Blätter, Herr von Seydebrand habe mit seinem Antrage Herrn von Bethmann stürzen wollen, ist wirklich zu dumm. Das heißt doch zu glauben, daß Herr von Seydebrand zur Erreichung dieses ihm unterstellten Zieles ausgerechnet das Mittel gewählt hätte, mit dem unfehlbar gerade der entgegengesetzte Erfolg erzielt werden müßte.“ Dabei passiert es aber, daß dieser geriebene Fuchs im Eingang seiner Apologie offen zugibt, wie der Beschluß der Kommission beabsichtigt habe, den Kanzler, der ein wenig zu lahmen schien, besser in Tritt zu bringen und die U-Boot-Frage so zu lösen, wie sie nach der tiefen Einsicht der Herren aus Ostelbien gelöst werden müsse. Diese Taktik, die Absichten zu verschleiern, ist zu abgebraucht, um noch bestehen zu können. Es bedarf keines weitem Zeugnisses: die Ritter, die allerlei Wahrzeichen einer neuen Zeit aufsteigen sehen, wollten den Mann, den sie



für einen Geburtshelfer solcher Zukunft halten, beseitigen; sie glaubten das dadurch am besten tun zu können, daß sie ihn schlapper Kriegsführung bezichtigten und darüber hinaus von ihm Entschlüsse forderten, die zu fassen die Verantwortung der Selbstbeherrschung und der Sachkenntnis verbieten mußte. Das Traurige dieser Vorgänge wird nur durch eine heitere Episode unterbrochen, durch die Angriffe der Kreisblätter, die eines Morgens den Herren von den Rittergütern die Wahrheit sagten. Die alleinigen Verteidiger des Loebell'schen Zeitungserlasses bekamen als erste seine Wirkung zu spüren, und die Kreuzzeitung mußte drohen: „Es bedarf noch der Feststellung, ob und inwieweit Organe der preußischen Staats- und Reichsverwaltung eine Schuld an jenen Veröffentlichungen in den Kreisblättern zufällt.“

Die Herren haben sich geirrt; sie haben erfahren müssen, daß die politische Unreife des deutschen Volkes überwunden ist. Man hat die Absichten des hinterhältigen Stoßes nach dem Verbürger einer neuen Politik im neuen Deutschland rechtzeitig erkannt und geprangert. Und man hat nicht verschwiegen, daß dieser Ueberfall nur die Vollendung eines Kampfes war, der seit mehr als Jahresfrist mit blinder Klassentout gegen den Vertreter der nationalen Synthese und der wahrhaft herrschenden Monarchie geführt worden ist. Am deutlichsten ist neben der Frankfurter Zeitung Theodor Wolff gewesen. Er hat den „Anhängern des uneingeschränkten Torpedos“, die in einer Erfüllung dessen, was die geharnischte Erklärung der Reichsregierung in Sachen der bewaffneten Handelsschiffe forderte, nämlich die Entwaffnung, eine Preisgabe des U-Boot-Krieges zu erblicken glaubten und darum den Kanzler hart schmielen wollten, einige nette und runde Wahrheiten (wie Bobbielski gesagt hätte) vor den Bauch gestoßen. T. W. spricht von einem „Ueberwachungs-Komitee“, von einem „Preußischen Wohlfahrtsausschuß“, von der „Herrschaft eines Honoratioren-ausschusses, der abseits von den verfassungsmäßigen Faktoren und abseits von der großen Reichsstraße die Kriegsführung und die Reichspolitik überwacht“. Und weiterhin: „Hendebbrand hat längst kein Vergnügen an dem Zusammengehen mit der Sozialdemokratie, er fürchtet einen fatalen Zug nach links, und der sanfte Wahlrechtswink in der Thronrede hat ihn ganz erzürnt. Man tut ihm wohl nicht unrecht mit der Behauptung, daß sein Herz für den gegenwärtigen Reichskanzler keine Schätze von Liebe birgt . . . Herr von Hendebbrand und seine Mitstreibenden sind von der Nützlichkeit des uneingeschränkten Torpedos gewiß ehrlich überzeugt. Aber wenn auf diese Weise

der Reichskanzler mittorpediert würde, so wäre ihr Seelenschmerz nicht uneingeschränkt." Von den Ulstein-Blättern hat die Wossische Zeitung sich mit merkwürdiger Verkenning der Umstände zurückgehalten; die Berliner Morgenpost aber (übrigens ein interessantes Beispiel für die Mehrtheiligkeit des Zeitungskapitals) schonte weder Sehdebrand noch Zedliß noch Fuhrmann: „Möchte der Eine den Reichskanzler lieber heute als morgen beseitigt sehen, weil er ernsthaft mit der Absicht umgeht, das Preußische Wahlrechts-Elend durch irgendetwas zu ersetzen, was einigermaßen einem vernünftigen Wahlrecht gleichkommt, so ist der Andre dem Reichskanzler gram, weil er weiß, daß der leitende Staatsmann des Deutschen Reiches unter keinen Umständen für die verderbliche Annektionspolitik Derer zu haben ist, die sich als die Ueber- und die Oberdeutschen gebärden. Man will dem Reichskanzler ein Bein stellen, man will ihn zu Fall bringen, indem man ihm das Mißtrauen der erzpfeußischen Leute zum Ausdruck bringt. Das ist der Zweck der Uebung, und dagegen wehrt sich der Reichskanzler mit einer Energie, wie sie bisher nach unsrer Erinnerung noch niemals ein deutscher Reichskanzler gegen die preußische Dreiklassenreaktion aufgebracht hat.“ Die Frankfurterin ihrerseits zögerte nicht, die Geschichte des Kommissionsbeschlusses aufzudecken, um damit nachzuweisen, daß den monomanen Bürschgängern das Ueble und Angreifende ihres Beschlusses durchaus bewußt gewesen sein muß: „Die Kommission kann sich unmöglich in dem Glauben befunden haben, daß die Veröffentlichung ihres Beschlusses vom Reichskanzler als eine Art Rückenstärkung oder Vertrauenskundgebung aufgefaßt werden könnte, denn der Vertreter des Reichskanzlers und des Ministerpräsidenten hat in nicht mißzuerstehender Form die Kommission vor dieser Veröffentlichung gewarnt.“ Daß übrigens auch in Süddeutschland die Politik der hornierten Stirn, wie sie durch die Ratermusik der Kommission aufgrelle, richtig erkannt worden ist, dafür zeugt das stuttgarter Neue Tagblatt: „Alle die Wühlereien gegen den Reichskanzler, die nun schon einige Zeit unermüdlich fortgesetzt werden, hat man in den süddeutschen unterrichteten Kreisen, die Gelegenheit hatten, die Entwicklung zu verfolgen, gründlich satt.“

Sehdebrand hat das Spiel für diesmal verloren; nicht für immer, darüber dürfen wir uns (man kann das nicht oft genug sagen) keiner Täuschung hingeben. Fürs erste freilich dürfen wir zufrieden sein und dürfen sogar lachen: Herr von Zedliß forderte, daß die Erörterung der Kriegsziele freigegeben werde, und Herr von Sehdebrand beugte sich unter das Zu-

geständnis, daß das Preussische Abgeordnetenhaus von einer Erörterung aller auswärtigen Angelegenheiten, besonders der Kriegsziele, absehen will. Mag man nun die Diskussion des Kriegsziels auch noch so sehr wünschen, so kann man doch, wenn man die Dinge realpolitisch behandelt sehen möchte, nur zufrieden sein, daß das Preussische Abgeordnetenhaus zunächst jedenfalls verhindert ist, durch die Willkür seiner Monomanen die monarchische Politik Derer, die sich dem Deutschen Volk in seiner Ganzheit verantwortlich fühlen, zu stören.

Indem wir erkennen, daß jede Herrschaft Gewalttat ist, die nicht dem tiefsten Willen des Volkes Ausdruck gibt, vielmehr der Eifersucht Derer, die dem Volk Beute abjagen und es ohne Recht als Schildbuckel benutzen — sagen wir: Es lebe die Monarchie der Monarchen.

---

## Terzinen der Nacht / von Gottfried Kölwe

Von kalten Bogenlampen weiß durchweint,  
verwehend in den Fall verhaltenen Regens,  
hat sich die Stadt mit tiefer Nacht vereint.

Knippen trauern vor verschlossnen Türen,  
erstarrte Fenster ohne Strahl des Segens.  
Wohin wird diese düstre Straße führen?

Du schwarzes Baumgerüst am Brunnenrand,  
gespensterhaftes, jähes Wahngebilde,  
was drohst du so mit hochgehobner Hand?

Warum entliegst du, Riesenhund, dem Haus?  
Mich schreckt dein Mörderblick, der feindlichwilde,  
und dein Skelett streckt scharfe Zähne aus.

O Schauer! Überhundert Kreuze wimmeln  
aus stummen Kirchhofsmauern wirr empor,  
das Leben höhrend unter ewigen Himmeln.

Trag ich aus eigener Schuld die Last im Nacken,  
daß ich in dieses Wirrsal mich verlor?  
Erkennend, würde ich sie würgend packen!

So aber seh ich ungeklärten Blicks  
nach einem Fegen aus, der Sklave ist im Winde,  
steigt, wirbelt, fällt, ein Sinnbild des Geschicks.

— — — — —  
Soll ich, durchquält, umnachtet, mich erhängen?  
Des Weges geh ich, Bruder! voll Vertrauen weiter,  
wenn auch bejahrte Nächte mich bedrängen.

Wenn auch voll Ungemach die Wolke wettert,  
ich weiß doch, daß auf hoher Strahlenleiter  
die Sonne ewig in den Morgen klettert.

# Altes Neues von Paul Ernst /

von Oscar Maurus Fontana

Ein Dichter, ein Sammler, ein Dramatiker, ein Novellist, ein Theoretiker — das alles ist Paul Ernst. Er beginnt mit dem Naturalismus und der Sozialdemokratie und endet mit dem Evangelium des Neuklassizismus und Neukonservatismus. Aus Wirrsal und Zufall gehts ins Notwendige und Bindende. Aus Auflösung wird Form. Das ist Paul Ernsts Sendung. Während Wedekind und Gullenberg die hingeebene, atomisierte Kunst der Jahrhundertwende mit Phantastik überwand und vielleicht dennoch wirbelnde Atome blieben, stand Paul Ernst mit dem Willen auf, nicht mehr Atom, nicht mehr Geformtes, sondern Formender zu sein. Er sah um sich und sah: „Alles Wertvolle geht uns ja verloren! Wir können die Amme in ‚Romeo und Julia‘ heute besser machen, als sie Shakespeare gemacht hat; aber wir können keinen Hamlet machen. Wir können das Gretchen feiner ausarbeiten, die Witwe Schwertlein zu einer köstlichen Figur gestalten, vielleicht noch einen Teil von Mephistopheles geben, aber wie wollen wir einen Faust schaffen? Das Lächerlichste dabei ist, daß es doch einen Hamlet und Faust in der Wirklichkeit gibt.“ Ein Wille rührt diese Dinge an. Ein Wille spricht: Die Kunst muß wieder groß werden! Ein Wille will zu den Faust- und Hamlet-Gestalten, will aus dem Kleinen und Gewöhnlichen zu Persönlichkeiten. „Denn das Drama ist Weltanschauungsdichtung, der Kampf der Menschen mit dem Schicksal ist der größte Vorwurf, den es für den Künstler überhaupt geben kann.“ Und von der Novelle: „Wie das Drama eine abstrakte Kunstform ist, welche interessante Inhalte des Lebens, das heißt: Punkte, um welche sich bei den Menschen Energien lagern, in einem sinnlichen Gewand gibt, durch dessen Anblick diese Energien gelöst werden (mag das Gewand in engerer oder weiterer Beziehung zur Wirklichkeit stehen, welche Sache des Zeitgeschmacks ist und das ewige, das heißt: im Technischen begründete Wesen der Kunst nicht berührt), so ist es auch die Novelle.“ So feucht ein Wille, ein unerbittlicher, ein zäher, ein asketischer, ein ungenügsamer Wille, feucht, stammelt, spricht Gesetzestafeln. Was andern nach ihm leicht wird, ist ihm noch schwer, er trägt die Steine aus dem Acker, der andre wird auf dem Pferde sitzen und zusehen, wie die Knechte mähen.

So muß man sich Paul Ernst nähern, will man seinem Wollen gerecht werden. Es ist in seinen aesthetischen Abhandlungen vornehmlich zur Tragödie und Novelle: Der Weg zur



Form' verdichtet (die jetzt, nach fast zehn Jahren, im Hyperion-Verlag zu Berlin in neuer Auflage erschienen sind). An ihnen wird diese Persönlichkeit klar. Sie will mir nie so glücklich scheinen als, da sie für die Aristotelischen Begriffe von Furcht und Mitleid Freude und Stolz setzt. Hier ist kein Wille mehr: hier ist Wahrheit; hier ist kein Weg: hier ist Form. Denn Freude und Stolz: wir haben sie zu schaffen — hier ist Neuland. Es liegt am Willen, daß er sich überschätzt, daß er mit sich die Welt abgeschlossen wähnt. Weil er selber starr ist, meint er, alles müsse starr sein. Ein Satz: „Fast immer aber gewinnt ein Stoff künstlerisch, wenn es einem gelingt, Inneres nach außen zu bringen“, kann nur solch einem Willen angehören. Gewinnt, und dann erst: nicht immer, sondern nur: fast — welche Bescheidenheit und Anmaßung zugleich! Denn das: Inneres nach außen zu bringen, ist ja erst Kunst, damit beginnt sie, damit endet sie, vorher war nur Materie da, dumme, rohe, unbelebte Materie. Dem Willen aber, an sich berauscht, gilt mehr der Ruf zur Erweckung als das Erweckte selber, er hört sich, sein Werde! und vergißt bereits das Gewordene. Darum auch sein Haß gegen die Nuance: er will das Große ganz haben, ohne die Falten, ohne das leiseste Lächeln; darum auch die Stargheit, die Armut der meisten „großzügigen“ Baukunst von heute, aus demselben Willen zum Großen. Aber er vergißt die drei Stufen: auf der ersten ist nur Nuance, nur das Detail, soviel von dem, daß alles verloren geht, verschwimmt, verschwindet — die Unform, die Unkunst, der Dilettantismus; auf der zweiten ist nur der Zusammenhang, man verliert sich in der unbelebten Weite, man stößt mit dem Kopf gegen das Zusammengeballte, nur um Sein zu spüren — der Weg zur Form, der Wille zur Kunst, der Geist; auf der dritten aber ist Zusammenhang und Detail, Zusammengeballtes und Nuance, das Ganze steht, und jedes Eckchen ist erfüllt — die Form, die Kunst, Geist und Blut, die mystische Einheit und Vollenbung.

Bergessen wir dabei nicht: Paul Ernst hat Novellen geschrieben, die zu den besten und echten Novellen gehören, etwa den ‚Bapedoene‘, er hat diese verstoßene und mißhandelte Kunstform wieder neu geschaffen, das Gewissen für sie geweckt und sie mit Leben erfüllt. Bergessen wir das nicht, seien wir nicht undankbar. Vollkommenes durfte ihm werden. Die dritte Stufe ward erreicht.

Seine Dramen bleiben auf der zweiten. Es gibt in Deutschland vielleicht Keinen, der so die tiefen Zusammenhänge, so die sittlichen Notwendigkeiten erfühlen, ja eine so

seelische Freiheit ausströmen kann wie Paul Ernst. Sein „Canossa“ etwa. Bewundernswert sind diese architektonischen Bogen und höchster Achtung wert. Aber, ach, nur Bogen, nicht wandelt über sie Sonnenschein, nicht kommt der Vogel aus dem Blau, es ragt das Gemäuer, es starrt, verwunschen und glücklos. Ein Kleines fehlt. Thomas Mann nennt es einmal, da er bei Einem alle Vorbedingungen zum Genie sieht, aber nicht das Genie, alles war da: „die Einsamkeit, die Freiheit, die geistige Leidenschaft, die großartige Optik, der Glaube an sich selbst, sogar die Nähe von Verbrechen und Wahnsinn. Was fehlt? Vielleicht das Menschliche? Ein wenig Gefühl, Sehnsucht, Liebe?“ Ein wenig, aber es fehlt auch dem Dramatiker Paul Ernst, er wäre mit ihm ein Genie und ist so kaum mehr als ein Schemen.

Woran das liegt, wird an einer Szene seines Canossa-Dramas sinnfällig klar. Rudolf, der Gegenkaiser, hat die Schlacht gewonnen und verloren, denn er hat erkannt, daß er in diesem Kampfe der Herrschenden für Blut und Geist nur Gegenkaiser ist, nicht Kaiser, nicht Papst, nicht Zweck, sondern nur Mittel. Er schaudert. Auch er war Fürst, auch er erkannte, da ward' er Büßer. Und also spricht er: „Wahr! dieser Stunde Einsicht“. Wie wäre diese Szene bei Shakespeare? Der Akt begänne damit, daß der Einsiedler mit sich und den Dingen seines Lebens allein wäre, daß er aus ihnen und sie mit ihm lebendig würden. Dann käme die Schlacht näher, der Gegenkaiser spräche seine bitteren Worte, der fremde Unbeachtete erhöhe sich und mit ihm sein Leben und verschwände, ohne daß man es merkte, aus dem Ganzen. Bei den Shakespeareromanen wiederum wäre das Um und Auf dieses Büßerlebens schon so wichtig genommen, daß man seinen Sinn ganz darüber vergäße. Paul Ernst aber gibt nur seinen Sinn her, der Einsiedler kommt hervor, er spricht, er geht seitwärts ab. Dieses Weniger unterscheidet ihn nicht nur von Shakespeare, sondern ebenso von Calderon, von Sophocles. Gewiß: die Lehre Paul Ernsts, der Dramatiker habe zu abstrahieren, ist fruchtbar und lebendig. Nur ist jedem Tun eine Grenze gesetzt. Paul Ernst geht darüber hinaus. Er achtet nicht das Fundament der tragischen Kunst, das am sichtbarsten in Grillparzers Dramaturgie errichtet ist und heißt: Schein.

Daß sein Wille, solange er in seiner Sphäre bleibt, höchster Achtung Wertes zu schaffen vermag, ist klar. Nun aber wollte dieser Wille auch den Erfolg, den gemeinen, sichtbaren Erfolg, der ihm seiner Natur nach immer versagt

bleiben mußte. (im Drama, auf dem Theater zumindest). Und da sein Wille sich dem ohnmächtig fühlte, entstand ein Mißverhältnis in Paul Ernst. Allerbhand überhebliche Aufsätze (gegen die hier bereits der Herausgeber protestiert hat) zeigten es bereits, ganz klar wird es erst in seinem neuesten Schauspiel: „Preußengeist“ (bei Reclam in Leipzig). Um es kurz zu sagen: es ist der Zusammenbruch eines hohen Geistes. Er kommt der Menge entgegen, er stellt sich auf ihr Niveau, zwar bleibt er in seiner geistigen Region, aber die ist plötzlich ganz unten, im Banalen. „Sprich mir von England nicht!“, die „englischen Ränke“ werden verachtend genannt, die deutsche Sonne geht donnernd auf, und der König Friedrich Wilhelm will den Werktag heiligen. Man hat nur ein Wort dafür: Platt. Und wenn an der Geschichte vom Leutnant Ratte die Tragödie Peter des Großen und seines Sohnes Alexei wieder abgewandelt werden soll, nämlich die Tragödie vom Herrschenden und seinem Sohn, der des Vaters Werk aufzulösen droht, dann hat man wieder nur ein Wort: Barbarisch. Bei Peter und Alexei waren es zwei, und wenn der Vater schließlich den Sohn um des Werkes willen tötet, war tragischer Schauer da. Wenn aber hier der König Preußens einen Dritten töten läßt, nur um seinem Sohn eine Lehre zu geben, so ist das derart empörend schulmeisterlich, derart rechnerisch unsittlich, daß man in französischen Zeitungen von Preußen zu lesen wähnt. Und wenn der Leutnant Ratte demütig in den Tod geht und zufrieden mit der Rechnung seines Königs und nur in dem Drang, sie zu beweisen, und Herr Paul Ernst dazu doziert: Preußengeist, dann kann man nur Mitleid haben mit einem erkügelten Leutnant und einem lebendigen Paul Ernst, die darin Preußengeist sehen.

Dies ist nicht mehr der Weg zur Form. Es ist der Weg des Todes, den wir treten, des geistigen nämlich.

---

## Brief an Fritz Stahl / von Robert Breuer

Gehr geehrter Herr Stahl!

Sie dürfen überzeugt sein, daß ich Ihnen, dem Menschen und Kollegen, alle Ehrerbietung entgegenbringe; ich schäke den Ernst und die sachliche Hingebung, die Sie an Ihr kritisches Amt wenden. Ich weiß, daß Sie Einflüsterungen unzugänglich sind, und daß Sie Ihr Urteil, unbekümmert um die Meinung anderer, aus eigener Anschauung und Einsicht ableiten. Wenn ich auch nur selten mit Ihnen übereinstimme, so lese ich doch das, was Sie schreiben, stets mit der Achtung, die

jeder gewissenhaften Arbeit gebührt. Es ist mir ferner durch-  
aus bekannt, daß der Einfluß, den das Berliner Tageblatt  
Ihnen verschafft, bedeutend ist. Sie können viel Publikum  
bewegen und vermögen den Künstlern den Erfolg leichter zu  
machen oder den Durchbruch zu erschweren. Gerade darum  
darf ich die Besprechung, die Sie der soeben eröffneten Zweiten  
Ausstellung der Freien Sezession gewidmet haben, nicht un-  
erwidert lassen. Die heftige, ja hitzige Strafpredigt, die  
Sie der Jugend um die Ohren schlagen, reizt mich. Ich  
fühle mit dieser Jugend, bin ihr Gesell und Mitstreiter; ich  
will nicht dulden, daß man uns auf offenem Markte schilt,  
uns für dumm, lendenlahm oder gar für verrückt erklärt. Und  
wenn ich mir auch nicht schmeicheln kann, so vielaufgelegtes  
Papier wie Sie beschreiben zu dürfen, würde ich doch für  
Verrat halten, versuchte ich nicht, wenigstens in einigen Ihrer  
Leser den Glauben an den Kritiker der aufgeklärten Akademie  
zu zerstören.

Sie sprechen von „wüsten Scheußlichkeiten der sogenann-  
ten Jugend“ und gestehen, daß Ihnen diese Dinge „gradezu  
körperlichen Ekel“ bereiten. Sie behaupten, daß grade dies-  
mal eine ganz üble „Masse“ auf die Beschauer losgelassen wor-  
den sei. Sie sprechen von einem „Terror der Jüngsten“; Sie  
scheinen ausdrücken zu wollen, daß keine frühere Ausstellung  
der Sezession so peinlich wie die von 1916, dem Jahr der all-  
gemeinen Einkehr, unter diesem Terror ächze, wenn nicht gar  
zusammenbreche. Ich möchte ziffernmäßig feststellen, daß die  
ausgestellten Bilder nicht geeignet sind, solch ein Urteil zu be-  
gründen. Ich verfare nach dem Alphabet und zähle die Leute  
auf, gegen deren Ehrbarkeit Sie nichts einwenden werden:  
Ernst Altman, braver Impressionismus, sechs Bilder; Hans  
Baluschek, gemütliche Photographie, eins; Arnold Böcklin,  
klassisch, eins; Walter Bondy, süßer Kitsch, drei; Robert Breher,  
glibriger Ungeschmack, eins; Brodhufen, nach Fritz Stahl ru-  
hige und hingebende Arbeit, fünf; Lucas Cranach, Museums-  
stück, eins; Max Giesecke, Illustration, eins; Goya, kunstge-  
schichtlich mit Fragezeichen, eins; Arthur Grimm, Glaspalast,  
drei; Theodor Hagen, nach Fritz Stahl duftiges Leben, zwei;  
Curt Herrmann, Fortschritt im Geschmack, fünf; Otto Hettner,  
gemäßigtes Experiment, vier; Dora Hitz, beste christliche Ge-  
sellschaft, drei; Ludwig von Hofmann, das neue Weimar, eins;  
die Gebrüder Hübner, farbige Meister vom Ende des neun-  
zehnten Jahrhunderts, fünf; Ludwig Kainer nebst Gemahlin,  
durchaus dezent, drei; Kaldreuth, brav und von Adel, eins;  
Kardorff, tüchtig, eins; zweimal Klein-Diebold, davon einer



der Bruder des Liebermann-Löters, dumm und geschmacklos, drei; Walther Klemm, witzige Fingerspitze, vier; Liebermann, der Maler, fünfzehn; Marées, Museum, drei; Melzer, harmlose Dekoration, eins; Mosson, Großpapa, eins; Otto Müller, mädchenhaft, drei; Oberländer, ohne Feindschaft, zwei; Orlik, Professor mit Geschmack, eins; Pechstein, nach Fritz Stahl ruhig gewordener Wohlklang, sechs; Purrmann, nach Fritz Stahl mehr als ein Schüler, fünf; Rhein, preisgekrönt, drei; Röhrich, Közler-Schüler, zwei; Közler, der Meister des wehenden Grüns, vier; Runge, klassisch, eins; Schwindt, reine Seele, eins; Segal, ohne Aufregung, zwei; Slavona weiblich, zwei; Slovot, der Held, eins; Spitzweg, der Provisor, zwei; Sterl, bekannte Nummer, eins; Stern, angestellt bei Reinhardt, eins; Thoma, der liebe kleine Herregott, fünf; Trübner, Alice, vier; Trübner, der Feststehende, zehn; Tuch, der geschmackvolle Fleck, drei; Weisgerber, die Ueberwindung der Münchner, fünf; Weiß, Rosa in Grau, vier; Weiß, die Hedwig, eins; Wied, ein Redlicher, der gefallen ist, fünf Bilder. Das macht einhundertundachtundvierzig Bilder, von denen kein Einsichtiger behaupten kann, daß sie eine Revolution bedeuten. Es ist nicht anzunehmen, daß diese Bilder Ihnen Ekel erregt haben. Da aber nur zweihundertundfünfzig Nummern im Katalog verzeichnet stehen, so müßten Sie eigentlich mit solcher erdrückenden Majorität zufrieden sein. Umso mehr, als dies Verhältnis für Sie noch günstiger wird, wenn wir die Plastik prüfen. Hier finden sich: Bosselt, harmloses Kunstgewerbe, ein Stück; Ebbinghaus, wohlhabender Professor, siebzehn; Gaul, unangreifbar, eins; Georgi, Matron, eins; Gerstel, bewegliches Florenz, sechs; Hildebrand, Museum, zwei; König, aber nett, eins; Klimsch, berliner Kultur, vier; Kolbe, von Stahl oft gelobt, eins; Kraus, von Stahl oft gelobt, fünf; Krüdeberg, etwas lahmend, eins; Sintonis, anmutiges Pompeji, sechs; Scheibe, mit Geschmack, drei Stück. Es ergibt sich also, daß neunundvierzig Plastiken nach Ihrem Herzen vorhanden sind, beinahe zwei Drittel aller ausgestellten. Warum also strafen Sie mit so brennenden Stäupworten: „In der Plastik hat das Fragenwesen einen besonders breiten Raum. Man muß sich fast schämen, zur kaukasischen Rasse zu gehören, wenn man alle diese zerquetschten Köpfe und platten Nasen als Schönheit verherrlicht sieht“!

Lieber Herr Stahl: Raum für alle hat die Erde! Warum wollen Sie denen, deren Art Ihnen nicht gemäß und genehm ist, die Luft abschnüren? Ich möchte meinen, daß die Ausstellung, die Sie so sehr gerupft haben, allen Ansprüchen

eines guten Liberalismus Genüge schafft. Ich glaube sogar, daß Sie zu der gleichen Meinung wie ich gelangt wären, wenn nicht, was offen zugestanden werden muß, die Sängerkommision den Weitschmerz gekriegt und die Bilder, statt mit einander zu versöhnen, sozusagen gegen einander geheßt hätte.

Es würde kaum einen Zweck haben, wollte ich nun versuchen, Ihnen auseinanderzusetzen, warum der Rest, die Minorität, die Ihnen nicht gefällt, nicht ganz so vertrottelt ist, wie Sie behaupten. Wir sind schon zufrieden, wenn Sie uns nur leben lassen. Aber von Einem muß ich doch sprechen, von Lehmbruck nämlich, dem Sie ein Monstrum angehängen haben. Sie irren sich: der von Ihnen gehöhlte Künstler ist eine starke und schöne Begabung. Ich gebe gern zu, daß dieser Körper, dieser am Boden liegende, gestürzte, im Kampf sich windende, mühsam sich hebende, verzweifelnde, gegen das Schicksal sich stemmende, morgen aber vielleicht als Sieger tanzende Mann, den Spott zu stacheln vermag. Was wollen Sie aber tun, Herr Stahl, wenn ich diese „Gliederpuppe“ als eine Fanfare empfinde? Und wenn ich nun noch von Fiori sprechen wollte, diesem Plastiker der züngelnden Leidenschaft und des blühenden Formenreichtums, oder von Degner, diesem prachtvollen Schrittmacher des neuen Freskos, oder von Kirchner, Heckel, oder von sonst einem der Uebrigen — ich würde Sie nicht befehlen. So kann ich schließen, ehrerbietig, wie ich mein Sendschreiben begann, Rüpel von Natur und Gott in Sehnsucht. Trotzdem der Ihre.

---

## Carmen / von Adolf Weißmann

Das ewige Wunder ‚Carmen‘ soll nach Charlottenburg verpflanzt werden. Mitten im Kriege, in dem es oft geschmäht worden ist. Ins Deutsche Opernhaus, das die moralischste aller moralischen Anstalten ist. Woraus sich ergibt: der sublimste Ausdruck des Gallischen ist zugleich deutscher Besitz geworden. Vornahme eines Bündnisses durch die Kunst, das durch die Tat nicht besiegelt werden konnte. Bizet, den man daheim „Wagnerianer“ schalt, der aber die Gruppe Beethoven, Schumann, Mendelssohn mit Inbrunst verehrte, ist auch einmal, in seiner Ouvertüre ‚Patrie‘, echt national gewesen. Hätte ihn das gehindert, dem Bündnis der Geister zuzustimmen? Wäre der Mann vom Schicksal nicht gefällt worden, wir feierten demnächst einen Achtzigjährigen. Würden wir ihm wirklich zujubeln? Mußte ein grausam hastiger Tod ihn in die Ferne rücken, um uns sein Werk kostbarer zu

machen? Fragen, die, kaum gestellt, in der furchtbaren Wirklichkeit, im Saß ringsum erstarren.

Wir tragen so viel Härlichkeit für diese Carmen-Herrlichkeit im Herzen; wir zittern vor der Kritik unsres bizetvollen Innern; wir fürchten, es könnte etwas abfallen. Da hebt dieser oft mißbrauchte A-dur-Rhythmus an und hat wieder die ganze zündende Kraft von einst. Baghalter beeilt sich zu sehr. Das Alfresco sollte in seiner schneidenden Derbheit nicht gekürzt werden. Schon kommt in gewichtigem Schritt das Schicksalsmoti daher; es könnte wichtiger auftreten: es ist verantwortungsvoll, zukunftssträchtig. Doch ist nicht alles schön wie einst? Da — wir beginnen wieder zu fürchten. Das dehnt sich, beschwert, ja, langweilt uns. Es muß seine Ursache, seine Gründe haben. Diese temperierte, der Milieuschilderung gewidmete Nummernhaftigkeit der ersten Szenen ruft nach Ergänzung durch das Auge. Der musikalische Regisseur müßte an all unsere Sinne denken. Der hier geschaffenen abgegrittene leere Platz vor dem Tor mit der Wachtstube und der staatlichen Zigarettenfabrik mag für Wochentage sehr echt sein; aber festliche Buntheit, außerordentliches Gedränge wird, schon im Textbuch, gefordert. Wie wußte das Gregor, der weniger musikalisch, aber auch weniger asketisch, ganz anders künstlerisch war als Hartmann, auf seine kleine Bühne zu zaubern! Ruckweise, aber nicht fließend ziehen, auch im Orchester, die Szenen vorüber: diese Micaëla, Lulu Raesser, hat dank natürlichen Mängeln dem José gegenüber verlorenes Spiel. Das Verlesen des Briefes hält auf. Wir fangen an, müde zu werden. Carmen, wir sehnen uns nach dir. Sie kommt. Gertha Stolzenberg, zigeunerhaft und echt geschminkt, aber ohne rechte Körperlinie, ohne Geschmeidigkeit, deutsch-jüngferlich. Sie will kokett, dämonisch werden; nein, es wirkt komisch. Die Habanera, sonst eindeutigster, bezwingender Ausdruck der Persönlichkeit, erstirbt hier, gut gesungen, in Farblosigkeit. Die Arbeiterinnen sitzen umher — ein vernünftiger Gedanke des Regisseurs, der aber nichts retten kann. José, Karl Gentner, unbedeutend, gleichgültig, was geschieht. Nein, wir müssen 'Carmen' gegen diese 'Carmen' verteidigen. Oder sollte doch . . . .

Von Vilas Bastia ab, wo der Mondschein einen dämmerigen, suggestiven Hofraum trifft, atme ich auf. Das Vorspiel mit dem einfach-genialen Kontrapunkt, der Tanz — wir sind in der schönsten aller Welten. Eine Frasquita, ganz Bühnenblut, Frieda Wolf, verdrängt in unsern Sinnen Carmen. Der Toreador, Julius Roether, mag diese Carmen reizen — uns

reizt er zum Widerspruch. Doch der Aufstieg ist da und nicht aufzuhalten. Dahinschwirrend, im belebten Flüsterton, auf die Unakustik des Hauses abgestimmt, mit einer Wortführerin, das Quintett. Die Des-dur-Cantilene wird von Gentner angetastet, der Hornesausbuch der Carmen ist blutlos; was schert's uns! Es ist eine Lust, in diesem Bezirk zu leben. Und wird uns, nachdem die Pracht des dritten, von der Harfe schüchtern eingeleiteten Vorspiels all ihre Zartheit erhalten hat, auch hier bewiesen. Bekannte, gut beleuchtete Gebirgslandschaft. Wir beginnen die bürgerliche Stolzenberg zu vergessen, die todesgewisse Carmen um der Echtheit ihres ausdrucksstiefen Gesangs willen zu lieben, und streben nun, von den flüchtigen Wölkchen der imitierenden Stimmen des Orchesters bezaubert, in unsrer Zärtlichkeit für das Werk hundertfach bestärkt, dem Ausgang des Dramas zu.

Er gibt hier das Beste. Der Zirkus links, ohne gemalte Zuschauer; davor Platz genug für Brunk und Ernst. Pracht der von Grunenberg höchst talentvoll entworfenen Kostüme; würdevoller, aus der ‚Arlésienne‘ und der ‚Jolie Fille de Perth‘ geborener Tanz, der sich schließlich ins Südliche steigert; die Carmen im letzten, nicht im schlechtesten ihrer Gewänder. Ihre Aussprache mit José, der menschlich wächst, die ganze Trostlosigkeit, die zum Schlussakkord drängende Verzweiflung eines Schwächeren atmet, hat Leidenschaft, überzeugt und schwilt bis zum Entsetzen der zwischen Pein und Todesfurcht Geteilten. Das Orchester aber, das der Nummer entflieht, hat sie atemlos bis hierher begleitet.

Rückblickend: die ‚Carmen‘ des Deutschen Opernhauses ist verbesserungsfähig. Sie hat Risse, die sich schließen können. Der Kapellmeister empfindet sie echt und glutvoll, gestaltet sie aber noch nicht so absichtslos in den Kontrasten wie fein in den Einzelheiten. Oft allzu fein; ja, allzu ertüfelt. Denn so selbstherrlich das Orchester in den Zwischenspielen auftritt, so übergedämpft gleitet es unter den Stimmen einher. Das Haus aber verschlingt Kostbarkeiten in den Mittelstimmen, die ein Recht, ja um des Dramas willen die Pflicht haben, zu leben. Die Stolzenberg wird das Künstliche nie ganz überwinden, immer eine übertragene Sprache reden, aber mit der Schönheit ihres gebundenen, gesättigten Gesanges der Wahrhaftigkeit ihres Gefühls entgegenkommen und über die Lücke des Stoffes siegen.

Die Besetzungen werden wechseln, die Nebenrollen werden anders auftreten. Aber zu hoffen ist, daß dieser Kriegsgewinn einer urdeutschen Opernbühne auch Friedensgewinn bleiben wird. So will's Bizet, der Welteroberer.



## Erde

Hauptmann, Anzengruber, Auerbach, Ganghofer: wenn dies die künstlerische Rangordnung der Scholendichter ist, so steht der Schönherr des 'Weibsteufels' zwischen Auerbach und Ganghofer, der Schönherr der 'Erde' immerhin zwischen Anzengruber und Auerbach, aber näher zu Auerbach. Schon der Theaterzettel verrät ihn. Ort der Handlung: ein weltfernes Bergtal. So weltfern, daß darin das Leben wie ein Rechenegempel und ein Volksstück wie ein gedämpfter Buntdruck aussieht. Und sich entsprechend anhört. Die Geburt der Komödie aus der Geistlosigkeit des Musikdramas. A jeder Mensch hat halt sei Leitmotiv. Rings um den pferdehufgetroffenen Grukenbauer rechnet man mit seinem Tod, bestellt danach die Zukunft, wie er selber seinen Sarg bestellt, und — da wird der Greis gesund, behält die Nacht und lacht die Erben aus. Eine Hand voll, zwei Hände voll angeblich bäurischer Erscheinungen, über deren Beschaffenheit keinen Augenblick Unklarheit herrscht, da sie auf einen einzigen Trieb reduziert sind, diesen Trieb in ein Schlagwort gefaßt haben und dieses Schlagwort, eben das Leitmotiv, immerzu aussagen. „Bevor i net ins Bett geh, ziach i mi net aus“: das ist der zählebige Grukenbauer. „Mit die Hähne auf und mit die Hühner zu Bett und sei Essen und Trinken — mehr braucht der Mensch net“: das ist sein phlegmatischer Sohn Hannes, den Schönherr verschwenderisch noch mit einer zweiten Eigenschaft, der Liebe zu Kindern, bedacht hat. „Mei Essen will i hoam“: das ist der Kocknecht. „Es sterben keine Leut' mehr — so kann i net mehr leben“; das ist das Totenweibele. „Tirili“: das ist der Jungknecht, genannt „das Knechtli“, den leider erst kurz vor dem Ende eine Lawine erschlägt. In Schönherr überwiegt die mathematische Begabung die dichterische. Aber wenigstens ist er konsequent. Wenn er schon die Rehrreime seiner Unterhaltungen zu balladesker Steifheit gerinnen läßt, so ist er sich darüber klar, daß er die Unterhaltungen selbst durch Natürlichkeit vollends unnatürlich machen würde. Er spitzt sie — es hilft nichts: mehr jüdelnd als jodelnd — zu einer talmudistischen Antithetik zu, die berlinischen Kritiken noch besser steht als einer Dialektkomödie des Lebens. „Der Boden trägt“, ruft der Grukenbauer. „Der Boden trägt“, echot seine Wirtschaftlerin. Die Konsequenz geht immer weiter. Wo so falsch gesprochen wird, gehört sichs, daß auch falsch gefühlt wird; oder richtiger: geschieht, weil falsch gefühlt wird. Der Grukenbauer wurzelt in der Erde, die er liebt, und der er dient, und die ihn stark erhält. Sein Hof ist seine Burg. Sein Erbe ist sein einziger Sohn. Ist es da glaubhaft, daß er nicht von diesem wieder einen Sohn wünscht, daß er ihn, der sechsundvierzig Jahre alt geworden ist, sogar verhindert, eine Frau zu nehmen und sich fortzupflanzen? So, genau so sind die reichen Auerbauer. Freilich: ohne diese Lüge, die das Stück zerfrißt, wärs schwer, es überhaupt zu füllen. Sie ist die Voraussetzung für die dramatischen Zusammenstöße zwischen der braven Magd, die in der Liebe zum Hannes mit ihm gealtert ist, und der Schlange von Wirtschaftlerin, die es auf sein Erbe abzieht und schließlich lieber dürftige Eishofbäuerin wird, als fürder vom Grukenbauer ab-

hängig bleibt. Der Kreis ist geschlossen, das Thema von der „Erde“ erschöpft, vom eigenen Fleißel Grund und Boden, das niemals so klein sein kann, um nicht zu nähren, zu segnen, sich dankbar zu zeigen. Ein schönes Thema, wie geschaffen für einen germanischen Dichter, der irgendwie selbst mit den Elementen verwandt wäre. Der weinerliche Schönherr ist eher mit Dumas verwandt. Ein Rhetoriker — es gibt wortkarge so gut wie schwaghafte — der alle Theaterwirkungen am Schnürchen hat. Die meisten beruhen auf seiner wunderbar einfachen Psychologie. Schopenhauer handelt in einem Kapitel „von dem, was einer ist“, im nächsten „von dem, was einer vorstellt“. Diese entscheidende Zweiteilung kennen Autoren wie Schönherr nicht. Ihre Figuren sind, was sie scheinen. Und nach solcher Aufreihung aller Qualitäten, die Schönherr mangeln, ist die Frage berechtigt, weshalb ich im Zusammenhang mit diesem Stück „Erde“ den Namen Anzengruber genannt habe. Nun: so lehmputzschweich es sich ringsherum anfaßt — es hat Brocken, feste und schwaghafte Brocken, von mehr als gewöhnlicher, von diabolischer Wichtigkeit. Hier mußte Schönherr jedenfalls auf seine „poetische“ Redeweise verzichten. Aber fällt er dann nicht in den Stechschritt seiner nicolaitischen Dialektik, der schon ein Wortspiel zu viel ist, wo ein Wortspiel ausreicht? Nein; denn diese Wichtigkeit ist bildlicher, szenenbildlicher Art. Eins ihrer Requisiten: Gruhens Sarg. Wo Schönherr so anschaulich, halb lustig, halb gruslig anschaulich wird, da könnte meines Erachtens der Dialog gestrichen werden — was vielleicht für das ganze Stück zu empfehlen ist, weil er den Szenen dieser Art nichts nützt und den andern Szenen schadet.

Karl Schönherr wird am Gendarmenmarkt erfreulich spät, aber kaum schlechter gespielt als bei der Konkurrenz. Am schlechtesten die unbedeutendsten Rollen. Die meisten Knechte hatten sechzehn Fähnlein aufgebracht, lothringisch Volk, aus alter Gewohnheit vom Hausdichter Schiller her, und der Arzt hatte auf dem Weg in das Gruhenshaus schnell einen kleinen Brunnen vergiftet. Den Uebergang zur Menschengestaltungskunst bildete Frau Durieux, als eine Herodias des Dorfes, deren Dörflichkeit von einer so „mondänen“ Schauspielerin wohl nicht schärfer zu betonen sein wird. Das Totenweibele hatte mehr schwarze Unheimlichkeit, als man der Weichheit Paula Conrads zugetraut hätte. Helene Thimig, treue Magd und ewige Braut von einundvierzig Jahren, schrie in der Bedrängnis ihres Herzens einmal auf; und da wurde Schönherr echt und beinahe tief. Ihr verprügelter Bräutigam Hannes verhalf dem Sprecher Sommerstorff dazu, endlich wieder als volkstümlicher Darsteller aufzufallen, woran ihn eine uneinsichtige Direktion nicht so oft hindern sollte. Auch Pohl, der halb verloren schien, belebt sich neu, wenn er, statt der Jamben, österreichische Prosa zischeln darf. Der alte Gruh ist eine unendlich dankbare Rolle. Aber so viel sie gibt, so viel muß sie empfangen; und sie wird nicht immer so viel Humor empfangen wie von diesem bewährten Anzengruber-Spieler. Das Schauspielhaus wird gelobt, weil es Schönherr gibt (nachdem Verbote ihm eine Riesenreklame bereitet haben). Es verdient Tadel, daß es nicht Anzengruber gibt, der den tragischen Schönherr lächerlich und selbst den komischen überflüssig macht.

## Burgtheater / von Alfred Polgar

Goethes moralisches Jugendlustspiel „Die Mitschuldigen“ hat seltsamerweise noch keinen Tonseker gereizt, dieses leicht fließende, lebhaftes, alles Kantige rundschleifende Spiel für eine komische Oper zu nützen. Eine unerlöste Partitur steckt in dem heitern Text mit seinen vier zierlich verschlungenen Stimmen, seiner rhythmischen Anmut, seinen zärtlichen und seinen Buffo-Launen. Die Musik liegt so sichtbar auf dem Grunde dieses Lustspiels, wie Kiesel auf dem Grunde eines untiefen Bächleins. Das Trübe schwimmt obenauf. Die Laster nämlich, die in den „Mitschuldigen“ ihr Wesen treiben, und aus deren fröhlich-milder Behandlung dem Dichter ein Vorwurf gemacht wurde, haben kein Gewicht. Wo aber Schwerlosigkeit, da hat das Ethos sein Recht verloren. Auch dies, dieses Schweben so wuchtig abwärtsstrebender Dinge wie Diebstahl, Ein- und Ehebruch, zeugt von geheimen musikalischen Kräften des Spiels. Ihr Zauber allein setzt ja Erdgebundenem Schwingen an und löst selbst die häßlichen Dinge vom Geseß der Schwere. Hier steckt auch, für Heutige, der Reiz des antiquarischen Stüchchens: in seiner ungemeinen Leichtigkeit; im flinken, kaum den Boden streifenden Schritt seiner Mißverständnisse, Sünden und Passionen. Herrn Devrients Inszenierung, mit Glück nach Beschwingtheit der Rede und Geste strebend, brachte eine sehr muntere, von allem Harten und Krassen gereinigte Aufführung zustande, in der Frau Ketthys emaillierte Kindlichkeit, Herrn Geraschs feuerfarbene Leidenschaft und Herrn Rombergs Unauffälligkeit gut zusammenstimmten. Am besten war Herr Tiedtke, geschäftig bis zur Atemnot, ein sanguinischer alter Narr, dessen überhitzte Einfalt die spaßigsten Blasen warf.

Den „Mitschuldigen“ folgte eine Aufführung von Molières „Don Juan“, der jetzt im Burgtheater gespielt wird, weil und wie er in Berlin gespielt wurde. Auf der Bühne, um ein paar Stufen erhöht, eine andre Bühne, eine Bühne zweiten Grades. Sinn: Potenzierung der Unwirklichkeit. Doppelt gewickelter Schein trägt schmerzloser. Der Szenenwechsel besteht lediglich in einem Wechsel der Hintergründe. Auftritt nur aus der Seitenkulisse. Auch sonst scheint die heftige Steifheit eines Marionettentheaters beabsichtigt, zumindest nicht vermieden. In der Szene zwischen dem verlobten Schäferpaar stehen Don Juan und Eganarell minutenlang seitab, starr und stumm und unbeschäftigt, nicht als Zuhörer, sondern als zeitweilig ausgeschaltete Podiumsgenossen des Sprechenden

Baares. Im Ganzen wirkt das Eingeeengte, zwiefach Distanzierte der Szene — zur Zeit wird hier der Raum — sehr niedrig, gibt dem Spiel ein unsüßes Aroma, das man auch „Stil“ nennen könnte. Das Burgtheater verdient Lob, daß es an den Einfällen der berliner Regisseure nicht hochmütig vorbeigeht.

Molières „Don Juan“ braucht szenische Stilpflästerchen, um für das Theater von heute ein erträgliches Schauspiel abzugeben. Zwei im Ernsten und im Komischen starke Szenen: die mit dem Bettler und die mit Herrn Dimanche, ein paar witzig verschmörkelte Tiraden gegen Aerzte, große Herren und Frömmeler machen die (Molièreschen) Werte der Dichtung aus. Die Debatten über den Himmel und den Glauben bieten halben geistigen Genuß. Eggaranells gute Logik, die sich als Resultante seines einfältigen Herzens und seines schlaunen Kopfes ergibt, fragt gut. Don Juan antwortet mit leeren Großsprechereien. Er sagt nicht, worauf eigentlich sein Troß gegen den Himmel sich stütze. Vermutlich, weil er es nicht weiß. Aber wer das religiöse Problem mit einem (wenn auch umständlicher vorgetragenen) „Ach was!“ abtut, macht nicht den Eindruck eines starken Geistes. Molières Don Juan nicht einmal den eines „Don Juans“. Er spricht viel von den Frauen, hat auch eine, recht saftlose, Theorie seiner chronologisch geordneten Vielweiberei — in Verführertätigkeit sehen wir ihn aber nur bei zwei unbegrenzt törichten Bauernmädchen, deren Ahnungslosigkeit das Mysterium der Tierseele streift. Und auch bei diesen wirbt und wirkt Don Juan nicht durch hinreißende, strahlende, sengende Persönlichkeit, sondern durch Heiratsversprechungen. Das ist überhaupt seine Stärke (und er könnte ebenso gut die Weiber mit falschem Geld kaufen). Er hat ein Kostüm und er hat einen Trick. Sonstiger erotischer Zauber bleibt unspürbar. An Frauenabenteuern ihres Helden bringt Molières Komödie nur jenes mit den zwei rechtzeitig dem Garn ent schlüpfenden Landmädchen; und dann fällt noch der graue Schatten der Elvira-Abenteuer über die Szene. Das ist nicht viel für einen Verführer in der Blüte und in fünf Akten. Wirklich umgarnt und dialektisch überwältigt wird nur Herr Dimanche, der Gläubiger.

Ein besonderes Feuerwerk hat Molières Genius aus Don Juans steinernem Herzen nicht geschlagen. Auch nicht aus dem steinernen Gast. Freilich, der ewige Stoff übt seine ewigen Wunder. Don Juans Troß, Ritterlichkeit und Höllensfahrt, der unsichtbare Chorus von Seufzern der Verlassenen, der seinen Weg begleitet, die rotgoldene Wolke der Lust über seinem Haupte, des Dieners pfiffiges Glossarium zu des Herrn Sün-



derſchaft, die „Ja“ nickende Statue im Mondlicht, und dann das unheiligſte Abendmahl mit Muſik, Völlerei und Schwefeldampf — kein Stümper könnte der unzerſtörbaren Bühnenmagie dieſer Dinge Abbruch thun. Daß ſie in den Händen eines Künſtlers nicht Schaden nahm, iſt ſelbſtverſtändlich. Darf aber nicht dazu verführen, den Zauber der Materie als Zauber jener Künſtlerschaft zu deuten.

Herr Walden war Don Juan. Mehr: Herr Johann. Von romanischem Glanz und Tempo und Gefunkel war wenig zu merken. Seine Kontrahenten des Himmels hatten einen flotten ſtudentiſchen Zug; durchaus ein liebenswürdiger, niemals ein großer Sünder. Treßlers Eganarell: eine beſte Sache dieſes ausgezeichneten Künſtlers. Bei allem Spaß voll heimlicher Bedrücktheit des Gemüths, die von einer innern Würde des unfroh-witzigen Hanswurſts zeugt. In der Szene mit dem Gläubiger (dem Hohlſpiegelbild der gleichen Szene des Don Juan) gab er ſeiner burleſken Laune volle Freiheit. Spielte, hier wie überhaupt, ſeinen Herrn in den Hintergrund. Fräulein Maher höchſt adlig als ſchmerzvolle Elvira, der die Langeweile wie eine Schleppe nachſchleift. Herr Pittſchau, Komtur, ganz aus Stein. Da er nicht viel zu reden hatte, geſchah nichts Stein Erweichendes. Er war geſpenſtiſch. Aus Fleiſch und Blut habe ich ihn noch unheimlicher in Erinnerung.

---

## Worte des Dämons /

von Albert Ehrenſtein

Wenn ich mich erhebe  
aus dem Gefröſe der Nacht,  
um mich her meine Seele  
ſtarrend vor Ichbeſeſſenheit wacht.

Ihr Schwachen lobet den Tag,  
da der hellere Schein  
lichte Ambroſia ſcheint.  
Ich haſſe das Feuer der Sonne,  
die atemſpendende Mut,  
den lebenblökenden Schafen  
hin ich ein feindlicher Stern.

Ich Wiſſer der Erden,  
entweichend dem wirbelnden Rade des Lebens,  
rate mir gern:  
ſtirb, ohne zu werden!

# Die Erzählung vom Rechtsgelehrten Doktor Hulbert und seinem Bataillon /

von Gustav Meyrink

No, was soll ich Ihnen sagen: Das Gesicht hatte er voller Warzen und krumme Beine wie ein Dachshund. Schon als Jüngling kannte er nichts als Studium. Trodenes, entnervendes Studium. Von dem, was er sich durch Stundengeben mühsam erwarb, mußte er noch seine kranke Mutter erhalten. Wie grüne Wiesen aussehen und Hecken und Hügel voll Blumen und Wälder, erfuhr er, glaube ich, nur aus Büchern. Und wie wenig von Sonnenschein in Prags schwarze Gassen fällt, wissen Sie ja selbst.

Sein Doktorat hatte er mit Auszeichnung gemacht; das war eigentlich selbstverständlich.

Nun, und mit der Zeit wurde er ein berühmter Rechtsgelehrter. So berühmt, daß alle Leute — Richter und alte Advokaten — zu ihm fragen kamen, wenn sie irgend etwas nicht wußten. Dabei lebte er ärmlich wie ein Bettler in einer Dachkammer, deren Fenster hinaus auf den Leinhof schaute.

So vergingen Jahre um Jahre, und Doktor Hulberts Ruf als Leuchte seiner Wissenschaft wurde allmählich Sprichwort im ganzen Lande. Daß ein Mann wie er weichen Herzensempfindungen zugänglich sein könnte, zumal sein Haar schon anfang weiß zu werden und sich niemand erinnerte, ihn je von etwas anderm als von Jurisprudenz sprechen gehört zu haben, hätte wohl keiner geglaubt. Doch gerade in solchen verschlossenen Herzen glüht die Sehnsucht am heißesten.

An dem Tage, als Doktor Hulbert das Ziel erreichte, das ihm wohl schon als höchstes seit seiner Studienzeit vorgeschwebt hatte: als nämlich Seine Majestät der Kaiser in Wien aus ihn zum Rector magnificus an unsrer Universität ernannte — da ging es von Mund zu Mund, er habe sich mit einem jungen, bildschönen Fräulein aus zwar armer, aber adeliger Familie verlobt.

Und wirklich schien von da an das Glück bei Doktor Hulbert eingezogen zu sein. Wenn auch seine Ehe kinderlos blieb, so trug er doch seine junge Gattin auf den Händen, und jeden Wunsch zu erfüllen, den er ihr nur irgend von den Augen abzulesen vermochte, war seine höchste Freude.

In seinem Glück vergaß er jedoch keineswegs, wie es wohl so manch andrer getan hätte, seiner leidenden Mit-

menschen. „Mir hat Gott meine Sehnsucht gestillt,“ soll er einmal gesagt haben, „er hat mir ein Traumgesicht zur Wahrheit werden lassen, das wie ein Glanz vor mir hergegangen ist seit Kindheit an; er hat mir das lieblichste Wesen zu eigen gegeben, das die Erde trägt. Und so will ich, daß ein Schimmer von diesem Glück, soweit es in meiner kleinen Macht steht, auch auf andre fällt.“

---

Und so kam es, daß er sich bei Gelegenheit eines armen Studenten annahm wie seines eigenen Sohnes. Vermutlich in der Erwägung, wie wohl ihm selbst ein solch gutes Werk getan hätte, wäre es ihm am eigenen Leib und Leben in den Tagen seiner kummervollen Jugendzeit passiert. Wie aber nun auf Erden manche Tat, die den Menschen gut und edel scheint, Folgen nach sich zieht gleich denen einer fluchwürdigen, weil wir Menschen wohl doch nicht richtig unterscheiden können zwischen dem, was giftigen Samen in sich trägt und was heilsamen, so begab es sich auch hier, daß aus Doktor Hulberts mitleidsvollem Werk das bitterste Leid für ihn selbst entsproß.

Die junge Frau entbrannte gar bald in heimlicher Liebe zu dem Studenten, und ein erbarmungsloses Schicksal wollte, daß sie der Rektor gerade in dem Augenblicke, als er unerwartet nach Hause kam, um sie zum Zeichen seiner Liebe mit einem Strauß Rosen als Geburtstagspräsent zu überraschen, in den Armen dessen antraf, auf den er Wohltat über Wohltat gehäuft hatte.

Man sagt, daß die blaue Muttergottesblume für immer ihre Farbe verlieren kann, wenn der fahle, schweflige Schein eines Blißes, der ein Hagelwetter verkündet, plötzlich auf sie fällt; gewiß ist, daß die Seele des alten Mannes für immer erblindete, an dem Tage, wo sein Glück in Scherben ging. Am selben Abend noch saß er, der bis dahin nicht gewußt, was Unmäßigkeit ist, hier beim „Boisitschef“ — fast bewußtlos vom Fusel — bis zum Morgengrauen. Und der „Boisitschef“ wurde seine Heimstätte für den Rest seines zerstörten Lebens. Im Sommer schlief er irgendwo auf dem Schutt eines Neubaus, im Winter hier auf den hölzernen Bänken.

Den Titel eines Professors und Doktors beider Rechte hatte man ihm stillschweigend belassen.

Niemand hatte das Herz dazu, gegen ihn, den einst berühmten Gelehrten, den Vorwurf zu erheben, daß man Vergerniß nehme an seinem Wandel.

Allmählich sammelte sich um ihn, was an lichtscheuem Gesindel in der Judenstadt sein Wesen trieb, und so kam es

zur Gründung jener seltsamen Gemeinschaft, die man noch heutigentags „das Bataillon“ nennt.

Doktor Hulberts umfassende Gesetzeskenntnis wurde das Bollwerk für alle die, denen die Polizei zu scharf auf die Finger sah. War irgendein entlassener Sträfling daran, zu verhungern, schickte ihn Doktor Hulbert iplitternacht hinaus auf den Altstädter Ring — und das Amt auf der sogenannten „Fischbanka“ sah sich genötigt, einen Anzug beizustellen. Sollte eine unterstandslose Dirne aus der Stadt gewiesen werden, so heiratete sie schnell einen Strolch, der bezirkszuständig war, und wurde dadurch anständig.

Hundert solcher Auswege wußte Doktor Hulbert, und seinem Räte gegenüber stand die Polizei machtlos da. Was diese Ausgestoßenen der menschlichen Gesellschaft „verdienten“, übergaben sie getreulich auf Heller und Kreuzer der gemeinsamen Kassa, aus der der nötige Lebensunterhalt bestritten wurde. Niemals ließ sich auch nur eines die geringste Unehrlichkeit zuschulden kommen. Mag sein, daß angesichts dieser eisernen Disziplin der Name „das Bataillon“ entstand.

Pünktlich am ersten Dezember, wo sich der Tag des Unglücks jährte, das den alten Mann betroffen hatte, fand jedesmal nachts beim „Loisitscher“ eine seltsame Feier statt. Kopf an Kopf gedrängt standen sie hier: Bettler, Vagabunden, Zuhälter und Dirnen, Trunkenbolde und Lumpenjammler, und eine lautlose Stille herrschte wie beim Gottesdienst. Und dann erzählte ihnen Doktor Hulbert dort von der Ede aus, wo jetzt die beiden Musikanten sitzen — grade unter dem Krönungsbilde Seiner Majestät des Kaisers — seine Lebensgeschichte: wie er sich emporgerungen, den Dokortitel erworben und später Rector magnificus geworden war. Wenn er zu der Stelle kam, wo er mit dem Busch Rosen in der Hand ins Zimmer seiner jungen Frau trat zur Feier ihres Geburtstages und zugleich zum Gedächtnis jener Stunde, da er dereinst um sie anzuhalten gekommen und sie seine liebe Braut geworden war — da versagte ihm jedesmal die Stimme, und weinend sank er an dem Tisch zusammen. Dann geschah es wohl zuweilen, daß irgendein liederliches Frauenzimmer ihm verschämt und heimlich, damit es keiner sehen sollte, eine halbwelke Blume auf die Hand legte.

Von den Zuhörern rührte sich dann noch lange Zeit keiner. Zum Weinen sind diese Menschen zu hart — aber an ihren Kleidern blickten sie herunter und drehten unsicher die Finger.

Eines Morgens fand man Doktor Hulbert tot auf einer Bank unten an der Moldau. Er wird, denke ich, erfroren sein.



Sein Leichenbegängnis sehe ich heute noch vor mir. — Das ‚Bataillon‘ hatte sich fast zerfleischt, um alles so prunkvoll wie möglich zu gestalten.

Voran ging der Bedell der Universität in vollem Ornat: in den Händen das purpurne Kissenpolster mit der guldnen Kette darauf und hinter dem Leichenwagen in unabsehbarer Reihe — das ‚Bataillon‘ barfuß, schmutzstarrend, zerlumpt und zerseht. Einer von ihnen hatte sein Lehtes verkauft und ging daher: Leib, Beine und Arme mit Lagen aus altem Zeitungspapier umwickelt und umbunden.

So erwiesen sie ihm die letzte Ehre.

Auf seinem Grabe, draußen im Friedhof, steht ein weißer Stein, darin sind drei Figuren gemeißelt: Der Heiland gekreuzigt zwischen zwei Räubern. Von unbekannter Hand gestiftet. Man munkelt, Doktor Hulberts Frau soll das Denkmal errichtet haben. — —

Im Testament des toten Rechtsgelehrten aber war ein Legat vorgesehen, danach bekommt jeder vom ‚Bataillon‘ mittags „beim Loisitscher“ umsonst eine Suppe; zu diesem Zwecke hängen hier am Tisch die Löffel an Ketten, und die ausgehöhlten Mulden in der Tischplatte sind die Teller. Um zwölf Uhr kommt die Kellnerin und spritzt mit einer großen blecherne Spritze die Brühe hinein, und, wenn sich einer nicht ausweisen kann als „vom Bataillon“, so zieht sie die Suppe mit der Spritze wieder zurück.

Von diesem Tisch aus machte die Gepflogenheit als Witz die Runde durch die ganze Welt.

---

Aus einem ‚Almanach neuer Dichtung‘, der unter dem Titel ‚Vom jüngsten Tag‘ bei Kurt Wolff in Leipzig erscheint.

---

## Antworten

Wienerin. Sie frieren bei uns und sehnen sich in Ihre südlichere Vaterstadt zurück, wo man nicht Ineedichste zu Ihnen sagt, wo keine Butter- und Eiernot den Palatschinken schmälert, und wo Sie mit Ihrer Schneebrille für die weißgefleckte Zeitung nur die Hälfte unsres Tagesquantums zu bewältigen brauchen. Trotzdem: bleiben Sie noch einen Abend. Ich werde Ihnen zuliebe ein zweites Mal das ‚Dreimäderlhaus‘ anschauen, anhören. Da haben Sie Ihr Wien, die harmlos-sinnige kleine Welt des altwienerischen Bürgertums, obzwar von 1825, wie es lebt und lebt oder wenigstens auf dem Operettenmarkt angefertigt wird. Bildsaubere Bühnenbilderchen. Flieberbestandener Hof eines Stiegenhauses; Gute Stube und Garten des ehrsamten Hofglasermeisters, dessen Hannerl von dem Trau-mi-net-Mann Franzl Schubert zu seinem gewiegteren Freunderl gleitet; Plakl in Hieging, wo die Romanhandlung Rudolf Hans Bartschs sich in das

Wohlgefallen der Librettisten Willner und Reichert auflöst. Mußt  
 vom 'Helden' selbst, der so ist und leidet, wie Altenberg neulich ge-  
 schildert hat: wenn man rundlich und kurzbeinig und asthmatisch und  
 fettfingrig ist, dann nützen einem bei den Frauen alle siebenhundert  
 Lieder nichts. Keineswegs selber geht nun auf der Bühne vor sich,  
 wie Schubert alle siebenhundert, aber immerhin, wie er einige kom-  
 poniert oder noch naß aus der Tasche zieht. Sie werden gleich ge-  
 sungen: von Einer Stimme, als Duette, im Chor — je nach der Si-  
 tuation. Und die Instrumentalstücke? Sehr einfach. Zum stählern-  
 sten Militärmarsch setzt sich, nicht sehr sinngemäß, eine feuchtfröhliche  
 Tafelrunde in Bewegung, nach dem mailichsten Walzer schweben, nicht  
 sehr sinnwidrig, Pärchen in die Liebeslaube, und die Noten zu 'Rosa-  
 munde' — oho, die kommen auch nicht um. Dann stellt sich heraus,  
 daß zwar Schuberts Herz ihr ewig bleiben wird, daß aber ihrs nicht  
 sein ist, und deshalb muß er, das dürftige Schulmeisterlein, der fro-  
 nende Stundengeber, das bebrillte Schwammerl, bei der Muse Trost  
 suchen, und dieser Schmerz ist vermengt mit Süßigkeit, und schon fällt  
 ihm ein Faden aus der Unvollendeten ein und tönt aus dem Orchester  
 auf die Bühne, die hier nirgends nach ihren Gesetzen gefragt worden  
 ist. Das Theater wird zum Konzertsaal, die Symphonie zum lyrischen  
 Gebilde, die Sonate zum Tanz, die Kammermusik zum Lied, das Lied  
 zum Rezitativ und das Singspiel zum Potpourri, das jeder Musiker  
 barbarisch nennen mag. Dramatische Musik ist anders, kein Zweifel,  
 wie in demselben Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater vor ein paar  
 Wochen 'Donna Juanita' bewiesen hat. Aber Suppes meisterhafte  
 Operette ist fünfunddreißig Jahre alt; und was die Gattung seitdem  
 hervorgebracht hat, das geb' ich im Ramsch für diese hin und her trans-  
 ponierte, zusammengeklitterte, zu einem kitschigen Quastlück mißbrauchte  
 Musik, die gänzlich undramatisch ist, weil sie von einem Ton-Lyriker  
 stammt, und mit der dennoch jeder Wettbewerb sich ausschließt, weil  
 dieser Ton-Lyriker der größte aller Zeiten ist. Einunddreißig Jahre  
 ist er alt geworden und hat soviel g'schafft und geschaffem wie ein  
 Hundertjähriger, vierzig stattliche Foliobände, und wo man ihn an-  
 tippt, springt ein Quell, und Erdennot und Himmelslust, aber auch  
 Erdenlust tönt aus seinen pausbackigen und mondscheinzarten, jauchzen-  
 den und schwermütigen, weltlichen und geistlichen, wienerischen und  
 deutschen und immer unverweltlichen Melodien, die Volksweisen  
 scheinen und geschmiedete Kunstgebilde sind. Und davon kriegt man  
 in der Chaussee-Strasse einen erstaunlich überzeugenden Begriff. Der  
 Tondichter Eduard Künneke geht mit dem Orchester so liebevoll um  
 wie auch Einer. Die Damen sind, je nach Bedarf, lustig und senti-  
 mental, Alexander Ebert ist durch kein „a. G.“ seiner treuherzigen Be-  
 scheidenheit abwendig zu machen, und Robert Koppel und Johannes  
 Müller gewinnen zwar nicht beide das Hannerl, aber beide unsre Zu-  
 neigung. Daß ihrer aller Lenker Gustav Friedrich Anspruch darauf  
 hat, der Gregor der Operette zu heißen, bezweifelt keiner, der seine  
 Arbeit sieht. Wer sieht sie? Selbst Sie, Inedichste, fahren lieber  
 nach Wien als bis an den Wedding.

## Politik und Weltgeschichte /

von Germanicus

Die Weltgeschichte ist das Ergebnis politischer Abwandlungen; sie ist zugleich die geheimnisvolle, nie über die Schwelle des Bewußtseins tretende Triebkraft aller politischen Tätigkeit. Der Politiker sieht immer nur das Naheliegende; er darf nichts anderes sehen, will er nicht zum Utopisten werden. Doch ist zuweilen, wer Utopist scheint, der beste Politiker.

Die Weltgeschichte ist der Urgrund, das Gesetz und das Ziel aller Politik; aber sie ist niemals als bewegbare Wirklichkeit vorhanden, unsichtbar wächst sie, während jedes politische Tun eine Zelle hinzufügt: in solchem Verborgensein des Sinnes wurzelt das Tragische des politischen Tuns. Der Politiker ist die eine Stimme im Dialog; die andre, die entscheidende, antwortet vielleicht erst aus der Entfernung eines Jahrhunderts. Politik ist keine Wissenschaft. Der Politiker ist aber auch kein Künstler. Das Werk des Malers ist fertig, wenn der Pinsel abgesetzt wird; die Tat des Politikers endet nie. Welche Größe der Menschlichkeit müßte darum dem Politiker zu eigen sein; wie klein und arm an Geist aber sind zumeist die politischen Agitatoren. Alle Politik ist Auswirkung des Freßtriebes, Kampf um das Dasein, Organisation und Expansion der wirtschaftlichen Kraft. Alle Politik ist Wahrnehmung von eng begrenzten Interessen und ist zugleich Schicksalsbestimmung für ganze Völker. Niemals läßt sich die Tragweite eines politischen Vorgangs restlos bestimmen; es bleibt alles Wahrscheinlichkeitsrechnung, Instinkt und Witterung. Der Politiker ist ein Hellseher, der dauernd unter der Gefahr steht, als blinder Dilettant entlarvt zu werden, und dies umso eher und umso leichter, je näher er dem unerrückbaren Rhythmus der Weltgeschichte gekommen ist. Die moralische Rechtfertigung des politischen Handelns wird nicht durch den Erfolg bestimmt, sie ergibt sich aus dem Gefühl, von unsichtbar vorgeschriebenen Bahnen abhängig zu sein. Es kann aber kein Politiker etwas anderes tun, als was der Wirtschaftskomplex, dem er angehört, ihm zu tun befiehlt.

Am Politiker wird die Hilflosigkeit des höchst verantwortlichen Tuns schmerzhaft deutlich. Der Politiker, der

mit allen Ränken und Tücken sich auskennen muß, ist der eigentlich naive Mensch. Er handelt, indem er sich vom Schicksal tragen läßt. Er weiß von Daten, von Ziffern, von Statistik; er weiß aber nichts von der endgültigen Wirkung dessen, was sich im Augenblick des Handelns scheinbar errechnen läßt. Zuweilen glaubt man, die Gesetze der Weltgeschichte aufgespürt zu haben; aber noch während des Findens gerät man in undurchdringliche Rätzel. „Nicht aus bloßer Laune ist die Frage nach den Gründen des Unterganges des römischen Reichs so oft aufgeworfen worden, denn wer diesen Untergang ganz ergründen könnte, der würde die Kenntnis des Entwicklungsganges aller alten Staaten in seiner Hand tragen.“ Zu solcher Einsicht kommt Friedrich Naumann in einem Aufsatz, den er überschreibt: Vom Naturkönig zum Großstaat. Er glaubt also, obgleich er weiß, daß wir von dem eigentlichen geschichtlichen Geschehen nichts wissen können, eine Entwicklungslinie zu sehen. Der Politiker lebt vom Glauben. Nicht von jener billigen Art des Glaubens, die ein Fürwahrhalten ist, vielmehr von dem Glauben, der Vertrauen und Zuversicht, Ueberzeugung und Gewißheit bedeutet. In seinem Aufsatz nennt Naumann die staatlichen Bildungen nach dem Sturze des Römerreichs bis zum Beginn der allerneuesten Zeit in West- und Mitteleuropa: künstliches Königtum. Diese Kunstkönige „haben ihre Stammburgen irgendwo draußen“. Naumann fährt dann fort: „Die Ueberwindung des Kunststaates geschieht durch die demokratische Erhebung der Untertanen zu Bürgern. Erst durch die Mitwirkung der Bevölkerung verliert der Kunststaat seine Fremdheit. Was seit den alten Naturkönigen (den Häuptlingen der Amalekiter und der Rothäute) nicht mehr vorhanden war, erscheint in den Nationalstaaten von neuem: gewachsener Urgrund, Boden unter den Füßen.“ Die Entwicklung zum nationalen Großstaat, zur nationalen Demokratie, scheint für Naumann der Sinn der bisherigen Weltgeschichte zu sein. Als er zu solcher Einsicht kam, hatte er gleichzeitig „Mitteleuropa“ gedacht. Er mußte inzwischen erfahren, daß dieser sammelnde Gedanke, dieses Erkennen eines Sinnes im geschichtlichen Geschehen auf mannigfachen Widerspruch bei den Politikern des Tages gestoßen ist. Es gibt aber keine Politik, die nicht aus der Nothdurft des Tages heraus gedacht wird. Dennoch: die Weltgeschichte ist die Kritik des politischen Handelns, eine Kritik, die stets zu spät kommt, die aber Vorsicht gebieten kann allen Denen, die Weltgeschichte zu machen glauben, während sie politische Geschäfte erledigen. Wenn auch die Weltgeschichte die Summe



aus politischen Vorgängen ist, so bleibt doch die größere Wahrheit bestehen, daß alles politische Tun, dies Diktat von Realitäten, Wirklichkeit in höherm Sinne nur dann ist, wenn es den Aufbau weltgeschichtlicher Linien fördert. In solchem Sinne ist Naumanns Idee von Mitteleuropa, Kriegsziel als Kriegsergebnis, trotz allen Einwänden vielleicht so etwas wie die weltgeschichtliche Rechtfertigung des Krieges, vielleicht darüber hinaus die Ueberwindung des Krieges: vom demokratischen Nationalstaat führen Wege zur internationalen Demokratie.

Als der Krieg anfang, galt es, die deutschen Grenzen gegen das Einbrechen des Feindes zu verteidigen. Heute greifen die militärischen und die politischen Operationen bis weit hinüber nach Asien, sie führen vom Suez-Kanal bis nach Washington. Es hat sich herausgestellt, daß die Verteidigung der gegenwärtigen Grenzen nicht möglich ist, ohne der Weltgeschichte ein neues Bett abzustecken. Deutschland will über seine Ufer treten. Die große Sorge wird akut: ob durch eine kurze Spanne politischer Vorgänge das Steuer der Weltgeschichte auf Jahrhunderte hinaus herumgeworfen werden kann. Es fragt sich, ob die ungezählten Probleme, die sich im Umkreis von vier Weltteilen gewaltig emporrecken, durch einen Krieg von zwei, drei oder selbst zehn Jahren erledigt werden können. Die Verteidigung ist gesichert. Kein Feind Deutschlands wird heute noch ernsthaft glauben, daß irgendein Zipfel des Reiches wohlfeiler zu haben ist als das Land, nach dem die Revanche Frankreichs hysterisch schreit, und von dem der Sozialdemokrat Hué vor einigen Tagen sagte: „Würde Elsaß-Lothringen vom Reiche durch irgendeinen Umstand getrennt werden, so würde unsre gesamte Eisen- und Stahlindustrie mit ihren Millionen Arbeitern einen gradezu tödlichen Stoß erhalten.“ Die Grenzen haben sich als unantastbar erwiesen; die Entscheidung, die noch fallen muß, soll beweisen, daß die deutsche Idee einen größern Raum braucht. Die Diagonale von Antwerpen bis Bagdad, die Achse von Mitteleuropa, war die erste wirklich erlösende Formulierung, die in das Chaos von Absichten der Sieger eine gewisse Ordnung brachte. Umso bemerkenswerter ist es, daß gegen die materielle Substanz dieses mitteleuropäischen Gedankens, gegen die deutsch-österreichische Wirtschaftsgemeinschaft, sich mancherlei Stimmen erheben. Die prager Handelskammer hat jede wirtschaftliche Annäherung, die über den bereits bestehenden Handelsvertrag hinausgehen möchte, abgelehnt; der Bund der

Fabrikindustriellen Ungarns hat erklärt, daß die ungarische Industrie nur durch Zollschutz gegen Oesterreich sich zu entwickeln vermag. Im Preussischen Abgeordnetenhaus hat Herr von Zedlitz von „Naumannschen Stimmungsbildern“ gesprochen, auch davon, daß so schwierige Fragen, wie die, die gelöst sein wollen, ehe von Mitteleuropa gesprochen werden kann, nicht mit dem Gefühl gelöst werden können. Und der Handelsminister Endow hat dem konservativen Politiker beige-stimmt: „Wirtschaftliche Fragen sind keine Gefühlsfragen; die Regelung unsres Verhältnisses zu Oesterreich-Ungarn muß so erfolgen, daß sie den Interessen beider Teile gerecht wird . . . Bei der Regelung unsrer wirtschaftlichen Beziehungen zu den uns verbündeten Staaten dürfen wir das deutsche Interesse nicht aus den Augen lassen, wir müssen die Verhandlungen so führen, daß dadurch Beziehungen unsres Handels und unsrer Industrie nach dem Kriege zu den Neutralen und den jetzt noch feindlichen Staaten nicht unmöglich gemacht und erschwert werden. Wir werden auch in Zukunft für unsre Industrie und unsern Handel den Weltmarkt nicht entbehren können.“ Niemand wird bestreiten wollen, daß der Handelsminister nur politische Selbstverständlichkeiten gesagt hat. Notwendigkeiten. Sie müssen unbedingt erreicht werden, aber sie werden immerhin einiges von der weltgeschichtlichen Klarheit der Diagonale, die den Sinn des Krieges ausdrücken sollte, abstreichen.

Neben der Grenzsicherung Deutschlands ist die politische Ohnmacht Frankreichs das zweite, nicht mehr zu ändernde Ergebnis des Krieges. Die Revanche-Politiker werden künftighin dem Schicksal Spaniens näher sein als der „Gloire“, von der sie träumten. Während die Engländer in Calais sich festsetzten, ist Konstantinopel wichtiger als Paris geworden. Eine Eroberung der französischen Hauptstadt ist, abgesehen von dem moralischen Eindruck, den sie üben würde, heute schon viel gleichgültiger als die Tatsache, daß Sofia im Drehpunkt der mitteleuropäischen Achse liegt. Die kriegerischen Operationen, die jetzt noch kommen, gehen, selbst wenn sie auf französischem Gebiet geschehen, gegen England und Rußland. Dabei ist festzustellen, daß, was die weitere Entfaltung des Krieges betrifft, einige unsrer politischen Fachleute die militärische Energie mehr gegen England, andre mehr gegen Rußland angewandt sehen möchten. Beide Gruppen wissen für ihre Politik weltgeschichtliche Gründe vorzutragen; welches auch die Geschehnisse der nächsten Zeit sein mögen: die Richtigkeit oder der Irrtum des Entscheids wird erst nach Generationen festzustellen sein.

Gegen England sind die Leute von der Art Reventlows; sie sind es mit einer Heftigkeit, die wir leßthin hier Monomanie genannt haben. Die Gruppe, die sich mehr gegen Rußland wendet, wird von Paul Rohrbach, wenn nicht gerade geführt, so doch stark beeinflusst. Was England betrifft, so meint dieser einstige, dem Naumann-Kreis zugezählte Theologe: „Es wäre wünschenswert, die Engländer verlören zwar die Möglichkeit, uns ein zweites Mal an die Röhle zu springen, aber sie behielten die Fähigkeit und das Bedürfnis, nach der vermutlich notwendigen Abkühlungsfrist wieder bei uns zu kaufen.“ Von Rußland aber sagt Rohrbach, daß zwischen ihm und uns die Türkei steht. Er erinnert an den Brief eines bekannten russischen Politikers, der unmittelbar vor dem Kriege in den Preussischen Jahrbüchern veröffentlicht worden ist und zum Ausdruck brachte, daß Rußland die türkischen Meerengen haben müsse, weil siebenzig Prozent seiner Getreide-Einfuhr durch die Straßen von Konstantinopel gingen. Rohrbach fährt fort: „Rußland wird um dieses Ziel kämpfen, solange es Kraft und Willen genug behält, sich auch nach einer Niederlage auf sein hundertjähriges Daseins- und Wachstumsprinzip zu besinnen. Der Verzicht auf Konstantinopel und Gallipoli bedeutet für Rußland unter seinen heutigen Lebensumständen den Verzicht auf jede, wie auch immer geartete russische Zukunft in großem Stil . . . Unser Krieg gegen Rußland muß so weit fortgeführt werden, bis Rußland genügend geschwächt ist, um auf lange hinaus keinen Gedanken an Konstantinopel mehr zu fassen.“ In solcher Auffassung gemessen, bekommt der Fall von Erzerum eine besondere Bedeutung, bekommen einige Betrachtungen, die an das Verlorengehen dieser Festung von weltgeschichtlich interessierten Politikern geknüpft worden sind, eine doppelte Schwere. Von den Politikern, die hier gemeint sind, hat vor allem Paul Harms, im Berliner Tageblatt vom zwanzigsten Februar, eine deutliche Sprache geführt, eine Sprache, die von den Gegnern seiner Auffassung auch schnell und richtig verstanden worden ist. Harms spricht davon, daß der Beobachter der militärischen und politischen Vorgänge während einiger Zeit der Meinung sein konnte, es würden alle Kräfte angewandt werden, um Mitteleuropa und seinem südöstlichen Vorlande den Zukunftsweg nach Asien freizumachen. Er sagt weiter: „Diese Auffassung vom Sinn des Krieges würde jedenfalls am Rückschlag von Erzerum schwerer zu tragen haben als jeder andre.“ Er erinnert dann daran, daß die Politik, die Bismarck im siebziger Jahre zum glücklichen Ende geführt hat, von langer Hand vorbereitet gewesen ist,

ja, daß sie in dem, worauf Bismarck mit Bewußtsein weiterbaute, „um dreißig Jahre hinter Bismarcks politische Anfänge zurückgeht“. Weltgeschichtliche Probleme sind nicht damit gelöst, daß sie auftauchen. Harms stellt fest: „Konstantinopel ist dank der Tapferkeit der türkischen Verteidiger, dank der hilfreichen Tatkraft deutscher Offiziere und Mannschaften, dank dem unwiderstehlichen Vordringen deutscher, österreichisch-ungarischer und bulgarischer Heere auf dem Balkan auf absehbare Zeit von Bedrohung gesichert. Aber, was hinter der Linie Saloniki-Erzurum liegt (sie zieht sich noch reichlich dicht hinter Konstantinopel vorbei), das ist minder gesichert und verspricht es auf absehbare Zeit auch zu bleiben.“ Mit solcher Feststellung wird vielleicht die Antwort gegeben auf die Frage: ob es möglich ist, von heute auf morgen weltgeschichtliche Vorgänge, die langsam heranzuwachsen pflegen, und deren Vollstrecker meist die unbewußte Arbeit von Generationen zur Vollendung bringt, im Sturmschritt abzutun durch ein Geschlecht, das gestern kaum das Vorhandensein des nun plötzlich erledigten Problems geahnt hat.

---

## Erlebnis der Zeitung / von Hans Natonef

### Rotationsmaschine in der Nacht

**I**ch wohne in der Nachbarschaft einer Rotationsmaschine. Punkt zwei Uhr morgens setzt das metallische Dröhnen und Knirschen der Walzen ein, und die Nacht erzittert leise unter dem Stampfen der Maschine.

Dann ist mir immer, als sei die Menschheit selbst in eine solche Rotationsmaschine gespannt. Und als sei die Zeit ein weißer Streifen Papier, der durch schwarze geölte Walzen läuft. Wenn die Rolle alle wird, gibts Weltuntergang.

Früher schien mir die Nacht ein kostbar-edles Stück der Ewigkeit. Und im Schlaf hielt ich die Menschen für gut und rein, weil sie Getäuschte sind, sie, die tagsüber darauf ausgehen, zu täuschen; weil sie genarrt, gefoppt und hold genasführt sind von der Unwirklichkeit des Traumes, sie, an denen die Wirklichkeit eklig klebt, wie ein verschwitztes Gewand an einem abgearbeiteten Körper.

Oft in der Nacht feiere ich ein Veröhnungsfest mit der Menschheit und bitte ihr vieles ab. Aber die Rotationsmaschine stört mich, verwirrt, verfolgt mich. Tausende hör' ich dröhnen mit schrecklichen stählernen Schlägen durch die Nacht, und sie packen die Zeit mit geschwärzten Fäusten, zwingen sie zwischen



Walzen, zerstückten sie und machen Zeitung aus ihr. O grauenhafte Wurstmaschine der Ewigkeit!

Oft ist es mir, wenn ich nachts die Rotationsmaschine dröhnen höre, daß mir die Causalität der Dinge entgleitet. Und ich glaube, daß alles, was geschieht, nur Nahrung ist für diese Maschine, und daß ihre Walzen Riefen sind, die die Zeit fressen; ja, daß alles, was geschieht, nur deshalb geschieht, weil die Rotationsmaschine Nahrung braucht, und daß alles Leben so von einer Maschine, die es frißt und zur Morgenzeitung verdaut, seine Prägung erhält; und sich dabei sehr wohl befindet.

Jede Nacht hör' ich alle Rotationsmaschinen der Welt. Und wenn ihr Donnern mich überfällt, bäum' ich mich auf und frage: Mein Gott, warum hast Du die Welt in die Unrast des Getriebes gespannt und treibst sie ewig fort ins Zwecklose, von Morgenblatt zu Morgenblatt?

Und ich beuge mich in die Nacht hinaus, über die der Mond schwimmt. Ich höre den Atem der schlafenden Menschen. Ja, wenn sie schlafen, liebe ich sie. Ich glaube, im Schläfe sind selbst Kommerzienräte schön. Schlafet, ihr Menschen, nützet die kurze Spanne eurer Unschuld. Ich wittere Morgenluft. Die Rotationsmaschinen rasen aus; verröcheln. Die Nacht entflieht, es wird Tag, die Zeitung geht auf —.

Aber am unheiligen Tag bin ich ganz anders, und alles ist in mir wie ausgelöscht. Und von den Träumen der Nacht bleibt nichts als eine seltsam fremde Erinnerung. Was hab' ich nur in der Nacht? Ah bah! Fieberische Monomanien, Halluzinationen des Halbschlafs — nichts weiter! Kein Vergerniß, ihr lieben Leute. Die Nacht ist daran schuld. Die Nacht ist viel zu schön, zu rein, zu unirdisch für dieses Leben. Nachts verleugne, verhöhne, verfluche ich den Tag — aber des Tags verleugne ich die Nacht . . .

### Die Linotype-Maschine

Ich stehe an einer Zeitungssetzmaschine und sehe zu, wie der Mann aus flüssigem Blei das Gerippe der Zeitung gießt.

Und ich denke: so heiß wie jetzt ist die Zeitung nie wieder; nicht, wenn sie geschrieben, und auch, wenn sie gelesen wird, nicht; jetzt ist jede Zeile glutvoll. Aber das ist nur ein leeres Bild, ohne innere Wahrheit.

Ich höre die Matrizen rauschen wie das Rieseln eines Wassers und sehe sie in beständigem Kreislauf fließen, von oben nach unten, von unten nach oben.

Der Setzer erklärt es mir, und ich sage: „Genau wie Ihr Blut.“ Und er nickt.

Er wirft in den Gießkessel, in dem das flüssige Metall brodelt, eine Handvoll Bleizeilen. Bleizeilen, auf denen in feiner Schrift etwas gemeißelt steht. Ich nehme ihm rasch eine Zeile aus der Hand; und lese: „. . . unauslöschliches Schandmal des Britenreichs für ewige Zeiten . . .“ Und ich denke: Wer das wohl geschrieben hat? Und an was er wohl gedacht hat, als er es schrieb? Vielleicht an den Abendschoppen, vielleicht an Skat; vielleicht, wie er Geld ins Haus bringt für Frau und Kinder; vielleicht an das Glück, ein stiller, anständiger Mensch zu sein . . .

Und ich lasse die Zeile in den Gießkessel sinken. Sie krümmt sich in der Glut des flüssigen Metalls und fließt dahin „. . . für ewige Zeiten . . .“. Ich möchte gerne wissen, welche Zeile jetzt aus dieser Zeile wird, und was einst aus dieser, und so fort in alle grausige Ewigkeit . . .

„Ja,“ sagt der Geßer, „erst wirds gesetzt und dann wirds wieder eingeschmolzen und so geht das immer fort —“.

Ich fühle, wie der Anblick dieser Maschine und die Worte dieses Mannes meine Augen weit aufreißen. Die ewige Zwecklosigkeit des Getriebes, dieses so lange dumpf und albdruhaft gefühlte Drauflosgaloppieren von Vergänglichkeit zu Vergänglichkeit, von Verwesung zu Verwesung, von Morgenblatt zu Morgenblatt: hier weht es mich an, hier steht es körperhaft vor mir.

Und die Zeile, die ich da hineintwarf, war früher eine andre und ist jetzt eine neue Zeile geworden? Und vielleicht stand einmal auf ihr: „. . . Die deutsch-englische Annäherung ist ein bleibendes Unterpfand für die beiden blutsverwandten . . .“

„Das mag schon sein.“

O ewiges Chaos.

„Unsereins macht sich dabei keine Gedanken. Was die Herren da vorne schreiben, wird heruntergesetzt und nachher wirds eingeschmolzen. Davon lebt unsereins und die Familie.“

Ist das die Erklärung? Mußte die Welt der Sklave des Getriebes werden, damit die, die es bedienen und in Gang halten, ihr Brot verdienen und Kinder zeugen, damit diese das Getriebe, das sie vorfinden, bedienen und in Gang halten, damit — —? Das Leben heißt sich in den Schwanz.

Ich liebe mir dafür das Ewig-Leere.

### Das Zeitungsblatt

Wir haben unser Abendbrot eingekauft. Um vierzig Pfennige deutschen Schweizerkäse (Halbemmenthaler; Kleinlöchrig).

Mein Freund nimmt den Käse aus dem Einschlagepapier und reicht mir plötzlich das Zeitungsblatt: „Da sieh!“

Auf dem Zeitungspapier ist eine Novelle von mir gedruckt.

Er: Hast du wenigstens Honorar bekommen?

Ich: Wie mich das berührt — —

Er: (essend) Der Käse könnte besser sein.

Ich: Sieht so der Ruhm eines Tages aus?

Er: (stark essend) Der Fettgehalt läßt jetzt zu wünschen übrig.

Ich: Was für einen seltsamen Geruch dieses Blatt ausströmt.

Er: (heftig kauend) Natürlich, es war ja Käse drin.

Ich: Ich rieche Vergänglichkeit, Verwesung.

Er: (mit vollen Backen) Pfui Teibel, verdirb mir nicht den Appetit.

Ich: Und dafür fiebert man nächtelang, krampft sich in der wundervollen Qual des Schaffens und läßt seine Hölle und seinen Himmel los: daß ein Redakteur in der Laune eines unverantwortlichen Augenblicks das Manuskript in die Druckerei schickt, und daß ein Zeitungspapier ein Stück Käse einschüllt? Ich bin zum Weinen müde.

Er: Wenn du schöne Reden hältst, anstatt zu essen, so wird deine Novelle einen Käse eingehüllt haben, und du hast nicht einmal etwas von ihm gehabt.

Ich: Alle Mutterängste des Schaffens, alle Zweifel des Aufbauens, alle Freude des Vollendens für ein Käsepapier. Aber das muß wohl so sein. Denn alles, was entsteht, ist wert, daß es zugrunde geht.

Er: Das ist deine fixe Idee, du Mephisto mit Himmelssehnsucht. Möcht' wissen, wie die Welt beschaffen sein müßte, um deine Ansprüche zu befriedigen.

Ich: (das Zeitungsblatt glättend und lesend) Ich werde übrigens die Novelle umarbeiten; weißt du, die Wandlung in Rudolfs Seelenleben muß passender herausgearbeitet werden.

Er: (beiseite) Aha! — Aber wozu, wohinaus? Die ewige Zwecklosigkeit . . .?

Ich: Ja, siehst du, mit dem Schaffen ist das eigentlich doch etwas andres. Es ist der höchste Grad der Ruhlosigkeit, der Gipfel der Auto-Illusion und der Illusion überhaupt. Es ist eine so große, reine, kindliche Ruhlosigkeit (zumal wenn sie nichts einbringt), daß sie sich vielleicht doch ein Winkeln Ewigkeit ergattert, ganz nah bei jenem, wo die Armen sind, die Leidenden, die Beschränkten: die Reinen. Und vielleicht

ist schon die Erregung des schöpferischen Augenblicks etwas, das lohnt und Zweck hat. Zwei Dinge gibts, die das Leben halbwegs lebenswert machen: die Wollust des Schreibtisches und die Wollust des Bettes. Und es ist ja doch — es ist ja doch wert, jene zu erleben, auch wenn das Ergebnis so traurig, so ephemer, so erschlassend zwecklos ist, wie dieses Käsepapier.

Er: Und ist es mit dem Bett nicht genau so?

Sch: Ja. Nur ins Schrecklich-Große gesteigert. Käsepapier dort, das Leben hier. Das zum Glück und zur Enttäuschung Gewordene gerechtfertigt durch die Wollust-Augenblicke des Werdens.

---

## Die Niederungen, die Sümpfe /

von Peter Altenberg

Die „niedern“ Menschen, die aus den „Niederungen“ der Seele, haben es leichter durchzudringen als die „höhern“. Sei haben niedere Mittel zur Verfügung. Dumdum-Geschöpfe der Seele. Zum Beispiel, einer, dem du es aufrichtig gesprächsweise mitteilst: „Sehr lieb ist die Dame und nett — aber häßliche, unkünstlerische Hände hat sie!“, er geht sogleich hin und tratscht es. Könntest du einem so infam sein Grab graben bei einer Dame?! Nein, du würdest ihr es mitteilen, daß man sie sehr lieb und nett gefunden habe, und würdest den Nachsatz absichtlich und selbstverständlich verschweigen! Aus Menschlichkeit! Aus adeliger Gutmütigkeit! Aber der „niedere“ Mensch muß, will mit andern Mitteln arbeiten, um sich durchzusetzen! Er fürchtet und haßt die Zartheit, die Noblesse, den Takt, die Größe deiner Seele instinktiv, deine gelassene Wahrheitsliebe, deine adelige objektive leidenschaftslose schriftstellerische Betrachtung der Dinge von oben herab! Denn siehe, er ist mitten und tief drinnen, im Sumpfe seiner schleimigen Seele! Und so ist es in allem und jedem. Das war nur ein Beispiel. In allen, in allen Dingen des Lebens handelt er ebenso heimtückisch, feig, frech, un—menschenfreundlich! Siehe, er ist nämlich ein Enterbter des Schicksals! Schaue ihn an, wie er schreitet und grüßt, steht und sitzt, spricht und schweigt, tanzt, schwimmt, taucht, Stelzen geht, turnt, sich aufregt oder in sich zusammenfällt; kurz, bei jeder seiner Rundgebungen ersiehst du es: Er ist ein Enterbter des Schicksals! Solche Menschen wollen sich instinktiv ununterbrochen rächen an den andern, die unter der Sonne geboren sind eines gnädigern Schicksals! Was können sie auch wirklich dafür, daß sie haschen und die andern schweben?!?



# Hauptmann und Eulenberg

Vierzehn Jahre, nachdem Gerhart Hauptmann eingeseht worden war, sollte er, mühte er abgeseht werden. Es gab eine junge Generation, die er enttäuscht hatte. Man schrie, wörtlich: „Los von Hauptmann!“ Man verlangte, wörtlich: „eine unverständliche Kunst“, die doch zugleich eine geistigere wäre. Man hielt Hauptmann für einen Naturalisten, für einen Photographen, der im Besitze seiner Doppellinse an des Jahrhunderts Neige bei weitem nicht mehr schön und stolz genug dastand und selbst Arm in Arm mit Brahms kaum noch befähigt schien, das kommende Jahrhundert in die Schranken zu fordern. Die Bilderstürmer erbitterte beider Mangel an Bilderbarkeit. Nach ihrer Meinung hatte auf eine Ära des Rationalismus eine Ära des Rausches zu folgen, auf den Realismus wieder einmal die Romantik. Vierzehn Jahre früher hatten vermünftige Schwärmer einen einheitlichen Zug in den Bewegungen ihrer Gegenwart gesehen. Für sie war der Naturalismus oder Realismus in den Künsten eines Geistes gewesen mit der Atomistik in der Wissenschaft, mit den sozialistischen Neigungen der Staatsmänner, mit dem rücksichtslosen Kampf ums Dasein in Industrie und Gewerbe. Diese Theoretiker hatte die Praxis bestätigt. Aber die atemraubende Epoche der Technik und der materialistischen Einseitigkeit hatte eine Epoche der Einkehr abgelöst; und auch sie hatte sich in Kunst und Wissenschaft ausgeprägt. Ein Empörungsbuch wie Fries Mauthners Sprachkritik hatte die Annahme menschlicher Erkenntnisraft zu zerschmettern versucht. Man blickte in eine große geheimnisvolle Welt, die hinter der grobsichtbaren Welt unsrer Worte liegen sollte, ins unerforschte Reich der inneren Kräfte und dunkeln Beziehungen, der Rätsel und Mysterien. Es war die Bestimmung des Dramas, sich dieses neu erwachenden Daseins zu bemächtigen, und die Bestimmung der Bühne, es widerzuspiegeln, wenn Drama und Bühne nicht außer allem Zusammenhang mit den Kulturströmungen der Zeit bleiben wollten. Da sah es nun aus, als ob die Päpste Hauptmann und Brahms der Entwicklung hinderlich wären. So galt es, Gegenpäpste aufzustellen. Gegen Brahms wurde Reinhardt gefunden; gegen Hauptmann wurde Eulenberg erfunden.

Im Februar 1912, wo sich wirklich nicht mehr leugnen ließ, daß der traurigste Stillstand der poetischen Produktion die Teilnahme einer kunstempfindlichen Oberschicht am Theater lähmte, tat sich plötzlich eine „Neue Bühne“ auf; nach dem Muster der „Freien Bühne“ und zu ihrem Zweck, dem stotternden deutschen Drama frische Impulse zuzuführen. Jedoch ein Schlachten wars, nicht eine Schlacht zu nennen, was von den Hauptmann-Löttern an einem Sonnabend-Nachmittag im Berliner-Theater gegen ein literarisches Publikum und gegen den Referendar Herbert Eulenberg verübt wurde. Soweit man das dritte der Dramen dieses jungen Rheinländers wiedererkannte, gefiel es mehr durch die Versprechungen seiner Begabung als durch ihre Leistung. Seine Absicht war, den humorvoll-phantastischen Lügenbaron Münchhausen „psychologisch“ auszudeuten, ihn intimer zu motivieren, als

ist schon die Erregung des schöpferischen Augenblicks etwas, das lohnt und Zweck hat. Zwei Dinge gibts, die das Leben halbwegs lebenswert machen: die Wollust des Schreibtisches und die Wollust des Bettes. Und es ist ja doch — es ist ja doch wert, jene zu erleben, auch wenn das Ergebnis so traurig, so ephemer, so erschlassend zwecklos ist, wie dieses Käsepapier.

Er: Und ist es mit dem Bett nicht genau so?

Ich: Ja. Nur ins Schrecklich-Große gesteigert. Käsepapier dort, das Leben hier. Das zum Fluch und zur Enttäuschung Gewordene gerechtfertigt durch die Wollust-Augenblicke des Werdens.

---

## Die Niederungen, die Sümpfe /

von Peter Altenberg

Die „niedern“ Menschen, die aus den „Niederungen“ der Seele, haben es leichter durchzudringen als die „höhern“. Sei haben niedere Mittel zur Verfügung. Dumdum-Geschosse der Seele. Zum Beispiel, einer, dem du es aufrichtig gesprächsweise mitteilst: „Sehr lieb ist die Dame und nett — aber häßliche, unkünstlerische Hände hat sie!“, er geht sogleich hin und tratscht es. Könntest du einem so infam sein Grab graben bei einer Dame?! Nein, du würdest ihr es mitteilen, daß man sie sehr lieb und nett gefunden habe, und würdest den Nachsatz absichtlich und selbstverständlich verschweigen! Aus Menschlichkeit! Aus adeliger Gutmütigkeit! Aber der „niedere“ Mensch muß, will mit andern Mitteln arbeiten, um sich durchzusetzen! Er fürchtet und haßt die Zartheit, die Noblesse, den Taft, die Größe deiner Seele instinktiv, deine gelassene Wahrheitsliebe, deine adelige objektive leidenschaftslose schriftstellerische Betrachtung der Dinge von oben herab! Denn siehe, er ist mitten und tief drinnen, im Sumpfe seiner schleimigen Seele! Und so ist es in allem und jedem. Das war nur ein Beispiel. In allen, in allen Dingen des Lebens handelt er ebenso heimtückisch, feig, frech, un—menschenfreundlich! Siehe, er ist nämlich ein Enterbter des Schicksals! Schaue ihn an, wie er schreitet und grüßt, steht und sitzt, spricht und schweigt, tanzt, schwimmt, taucht, Stelzen geht, turnt, sich aufregt oder in sich zusammenfällt; kurz, bei jeder seiner Rundgebungen ersiehst du es: Er ist ein Enterbter des Schicksals! Solche Menschen wollen sich instinktiv ununterbrochen rächen an den andern, die unter der Sonne geboren sind eines gnädigern Schicksals! Was können sie auch wirklich dafür, daß sie hatschen und die andern schweben?!?

# Hauptmann und Eulenberg

Vierzehn Jahre, nachdem Gerhart Hauptmann eingesezt worden war, sollte er, mühte er abgesetzt werden. Es gab eine junge Generation, die er enttäuscht hatte. Man schrie, wörtlich: „Los von Hauptmann!“ Man verlangte, wörtlich: „eine unverständliche Kunst“, die doch zugleich eine geistigere wäre. Man hielt Hauptmann für einen Naturalisten, für einen Photographen, der im Besitze seiner Doppellinse an des Jahrhunderts Reige bei weitem nicht mehr schön und stolz genug da stand und selbst Arm in Arm mit Brahm kaum noch befähigt schien, das kommende Jahrhundert in die Schranken zu fordern. Die Bilderstürmer erbitterte beider Mangel an Bilderbarkeit. Nach ihrer Meinung hatte auf eine Ära des Rationalismus eine Ära des Rausches zu folgen, auf den Realismus wieder einmal die Romantik. Vierzehn Jahre früher hatten vermünftige Schwärmer einen einheitlichen Zug in den Bewegungen ihrer Gegenwart gesehen. Für sie war der Naturalismus oder Realismus in den Künsten eines Geistes gewesen mit der Atomistik in der Wissenschaft, mit den sozialistischen Neigungen der Staatsmänner, mit dem rücksichtslosen Kampf ums Dasein in Industrie und Gewerbe. Diese Theoretiker hatte die Praxis bestätigt. Aber die atemraubende Epoche der Technik und der materialistischen Einseitigkeit hatte eine Epoche der Einkehr abgelöst; und auch sie hatte sich in Kunst und Wissenschaft ausgeprägt. Ein Empörungsbuch wie Fritz Mauthners Sprachkritik hatte die Anmaßung menschlicher Erkenntnisraft zu zerschmettern versucht. Man blickte in eine große geheimnisvolle Welt, die hinter der grobsichtbaren Welt unsrer Worte liegen sollte, ins unerforschte Reich der inneren Kräfte und dunkeln Beziehungen, der Rätsel und Mysterien. Es war die Bestimmung des Dramas, sich dieses neu erwachenden Daseins zu bemächtigen, und die Bestimmung der Bühne, es widerzuspiegeln, wenn Drama und Bühne nicht außer allem Zusammenhang mit den Kulturströmungen der Zeit bleiben wollten. Da sah es nun aus, als ob die Päpste Hauptmann und Brahm der Entwicklung hinderlich wären. So galt es, Gegenpäpste aufzustellen. Gegen Brahm wurde Reinhardt gefunden; gegen Hauptmann wurde Eulenberg erfunden.

Im Februar 1912, wo sich wirklich nicht mehr leugnen ließ, daß der traurigste Stillstand der poetischen Produktion die Teilnahme einer kunstempfindlichen Oberschicht am Theater lähmte, tat sich plötzlich eine ‚Neue Bühne‘ auf; nach dem Muster der ‚Freien Bühne‘ und zu ihrem Zweck, dem stöckenden deutschen Drama frische Impulse zuzuführen. Jedoch ein Schlachten wars, nicht eine Schlacht zu nennen, was von den Hauptmann-Tötern an einem Sonnabend-Nachmittag im Berliner-Theater gegen ein literarisches Publikum und gegen den Referendar Herbert Eulenberg verübt wurde. Soweit man das dritte der Dramen dieses jungen Rheinländers wiedererkannte, gefiel es mehr durch die Versprechungen seiner Begabung als durch ihre Leistung. Seine Absicht war, den humorvoll-phantastischen Lügenbaron Münchhausen „psychologisch“ auszudeuten, ihn intimer zu motivieren, als

von Christian Reuter bis Karl Immermann die Bearbeiter des ergiebigen Stoffes vermocht hatten. Vermocht? Vielleicht hatten sie's gar nicht für nötig gehalten. Was war da viel zu motivieren? Münchhausen lügt eben; so wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnt. Er lügt wie Falstaff, wie der miles gloriosus, wie Tartarin aus Tarascon, wie Georg Engels am Stammtisch. Es ist sein Naturlaut, seine Muttersprache, die selbstverständliche Aeußerung seines Wesens, seine tiefste Wahrheit. Der Zoolog wird feststellen, daß der Löwe brüllt, aber nicht fragen, warum er brüllt. Eulenberg fragt, warum Münchhausen lügt. Weil sein rechter Arm blessiert und sein Vater verfracht ist, weil man nicht freiherrlich zu leben hat, und weil es gut ist, sich vor der Härte des Alltags, vor der Plumpheit der Mitwelt hinter die Lüge zu flüchten. Also nicht, weil eine saftige Phantasie überquillt, weil der verlogenen Konvention auf Künstlerart ein Schnippchen geschlagen werden muß, weil ein erlesenes Fabuliertalent Vergnügen an sich selber haben will. Mit dieser Beschaffenheit ist der Name Werther leichter zu verdienen als der Name Münchhausen. Sehnsucht, Sinnigkeit und Sentimentalität machen aus dem Ironiker, wenn er die Frau seines Freundes liebt, einen ehrpüßeligen Pedanten. Der Champagner steht da, und er trinkt ihn nicht; sondern zerbricht das Glas und schneidet sich mit einem Scherben die Pulsadern auf. Es entflieht ihr —

Vor vierzehn Jahren mußte man, aus Kunstpolitik, so tun, als ob man's für Blut hielte. Eulenberg begehrte Kredit und sollte ihn haben. Heute weiß man, daß er ihn nicht abgearbeitet hat, nie abarbeiten wird, und darf ruhig sagen, daß in 'Münchhausen' Limonade rinnt. Ihr wässeriger Bestandteil ist edlen Früchten von fremden Bäumen entpreßt. Die Orangerie trägt den Namen Shakespeare; aber es ist nicht die einzige, die Eulenberg beehrt. Der Elegiker als Effektiker. Sein Eigentum ist das schöne, schwärmerische Tremolo, das er in der Stimme hat, wenn er sich zu seiner Mißherei eins singt. Ab und zu fällt ihm ein, daß sich das eintönig anhören könnte. Dann schneidet er eine energische Grimasse der guten Laune. Dann zwingt er sich durch die Allüren der Lustigkeit in eine Lustspielstimmung, die manchmal auch uns zwingt, die allgemeine Sympathie mit dem grunddeutschen Typus des 'Dichters' zu einem liebevollen Interesse an seiner Dichtung zu spezialisieren. Dieses Interesse wäre noch zu erhöhen. Die Aufführung des Kleinen Theaters ist gewiß nicht mit jener Vereinsvorstellung zu vergleichen, schon weil der reifere Eulenberg den qualvoll gedehnten Text seiner Jugend zusammenzufassen bemüht war. Aber was nach wie vor fehlt, ist ein Münchhausen. Das möge keine Bühne, die einen hat, zu einem dritten Versuch mit dem altfränkischen Rührstück aufreizen. Soweit es das nicht ist, war man zufrieden. Es verstärkte die Heiterkeit, daß eine Baronin an das vierährige Fräulein Torning gekommen war, als bestünde nicht die Legende von der Elfenartheit blaublütiger Damen. Wie eine Figur von Goldoni stilisierte Herr Suchanek seinen Lakaien, zu dem Münchhausens wackerer Raspe, Urenkel des wackern Just, einen Lessingisch derben Gegensatz bildete. Aber warum glaubt Herr Pic neuerdings immer



schwanken und taumeln zu müssen, um komisch zu sein? Er ist komisch genug, wenn er stille steht. Den seriösen Teil rettete der noble Herr Rodegg, dessen Schauspielkunst zusehends großstädtischer wird. Fräulein Zimmermann ist nichts als hübsche Fassade, schwerlich wert, daß Münchhausen, oder höchstens wert, daß dieser Münchhausen sich ihretwegen umbringt. Herrn Bildt sollte eine gewalttätige Regie von der Manier befreien, weinerlich „Kaspääääh“ zu stöhnen und solche Experimente auch mit den Konsonanten vorzunehmen. Durch ihn, der doch sonst ein zuverlässiger Charakteristiker ist, wird aus dem Kanonenreiter in der Einbildung vollends ein schmachsender Spintifex, der sich zu dem Münchhausen des Volksbesitzes etwa verhält wie Bellmaus zu Cesare Borgia.

Und dann wird aus Abend und Morgen ein neuer Tag, und man sieht vor dem Gerhart Hauptmann, den man anno dazumal für diese Ideal-, Ideen- und Höhenkunst in Bausch und Bogen hergegeben hätte. Ihr Leute, ihr Leute! Der „Fuhrmann Henschel“ braucht solche großpratschigen Bezeichnungen freilich nicht, weils ihm genügt, ein Werk der Kunst zu sein. Hier ist Einer weit entfernt davon, sich mit den Prunkgewändern des Mythos, der Historie und des Märchens zu drapieren. Er öffnet seine Seele für die Not seiner ärmsten und weniger armen Mitmenschen, sein Ohr für die schwerfällig-gutmütige Sprache seiner Heimatsgenossen, sein Auge für die sparsamen Bewegungen, die ihr kleines Leben, ihr bescheidenes Wesen malen. Zwischen grau und grau fühlt, hört und sieht er eine Unendlichkeit von Nuancen. In drei Stockwerken baut sich ein schlesisches Haus auf, dessen Keller, Erdgeschos und „Bel-Etage“ durch ebenso feine wie scharfe Merkmale sozialer Schichtung von einander geschieden sind. Es bleibt nicht bei der Einheitsfarbe grau; oder es wird doch Licht und Schatten, Glanz und Mattheit mit einer Maëstria, mit einer souveränen Beherrschung jedes Fleckchens verteilt, daß man zwar allenfalls im Jahre 1902, novarum rerum cupidus, das Pfauenrad einer künstlichen Romantik vorziehen durfte, aber es heute nicht mehr darf. Heute weiß man, was die Epidermis kitzelt, und was sättigt. Heute weiß man, was gutes, nahrhaftes, wohlschmeckendes, goldgelbes, hausgebackenes Brot aus dem Korn der Erde wert ist. Man opfert Hauptmann keinem Eulenberg mehr auf. Man mißt Hauptmann nur an Hauptmann selber. Und da erkennt man allerdings im „Fuhrmann Henschel“ des Jahres 1898 das letzte Drama dieses Dichters, das von Anfang bis zu Ende von ihm durchtränkt ist, das keinen toten Punkt, keine leere Stelle hat, dem keine Silbe geraubt werden kann, und das, vor allem, ein Drama ist. Bis dahin hatte Hauptmann seine Gestalten bildhauerartig ruhen lassen. Hier gab es eine Entwicklung. Der Henschel des Schlusses ist ein anderer als der Henschel des Beginns. Er ist durch die Hölle gegangen, die nicht seine Reinheit getrübt, aber seine Mannheit gebrochen und seinen Verstand verwirrt hat. Dramatisch also ist er. Wirkt er tragisch? Dazu, hat man gesagt, ist dieser brave Mann im Fuhrmannskittel zu primitiv, zu klein und zu ergeben. Wird er trotzdem zu meinem Bruder, dessen Schicksal mir nicht unbedingt in Ewigkeit erspart sein muß?

Ja. So wirkt er tragisch. Tragik ist ja keine Frage der Zusammengefügtheit einer persona dramatis, ihres Berufs und ihrer Gemütsart, sondern einzig und allein der Fähigkeit des Dichters, mir nahe auf den Leib zu rücken, mich in den Wirbel eines Leids zu reißen, mit einem Menschenton aus letzter Tiefe an mein Gewissen und mein Herz zu rühren. Diesen Menschenton, weich, schwer und lauter — Hauptmann hat ihn.

Daß dieser Menschenton auf der Volksbühne erklingt, ist gut. Wie er erklingt . . . Hier liegt es nicht so wie beim ‚Biberpelz‘. Auch bei dem wärs ja töricht gewesen, die Wiederholung eines theatergeschichtlichen Unikums zu verlangen. Nicht von heute auf morgen und übermorgen ist sie herzustellen die Harmonie und die Schlagkraft einer Gemeinschaft, die für Ein Ziel Eine Energie beseelte, in der es keinen Fremdkörper und nicht die kleinste Lücke gab. Es war, als ob nicht bloß Rittner, als ob die Mitglieder Brahms allesamt eine landskräftige Blutsverwandtschaft mit den Gestalten Hauptmanns verbände. Wer wird Reinhardt vorwerfen, daß ein Vertrag mit dem Dichter seine Schauspieler nicht zu den bestensten Interpreten dieses Dichters gemacht hat! Aber sein ‚Biberpelz‘ war eine Verfälschung der satirischen Komödie zur geilen Posse; und das war im höchsten Grade tadelnswert. Hollaenders ‚Fuhrmann Henschel‘ ist gröber, flacher und flauer als Brahms, also als Hauptmanns; und das ist so selbstverständlich, daß ich erst gar nicht frage, wie Siebenhaar an solchen Herrn, Frau Wermelskirch an solche Dame geraten konnte. Ich lobe lieber, was zu loben ist. Der Pferdehändler von Jannings wird ganz lebendig; der Hauffe von Krauß hat nicht die furchtbare Härte des unvergeßlichen jungen Reinhardt, aber genügend dörfliche Wahrheit; der säch’sche Kellner von Rex bleibt nicht weit hinter Hanns Fischer zurück, und das will viel heißen. Wintersteins Henschel wird im letzten Akt sentimental; und es ist Hauptmanns Stärke, daß er selbst das keinen Augenblick wird. Durchweg aber fehlt Winterstein zur vollen Echtheit die Gewalt über den schlesischen Dialekt. Die Sprache ist das erste Kunstmittel der Bühne, die provinziale Mundart Hauptmanns eine Bedingung für die Glaubhaftigkeit des Milieus, der Fabel, der Personen. Bei der Hößlich freilich hört man garnicht danach hin, weil ihr Anblick überhaupt keinen Zweifel läßt, weil diese Frau aus der Klasse der Menschendarsteller ist, in denen künstlerische Notwendigkeit mit nachtandlerischer Sicherheit waltet. Die Lehmann war slawisch dunkler und dumpfer; die blonde Hößlich ist von einer Helligkeit auch des Wesens, die keine Gemeinheit ausschließt. Unbändig roh ist sie und wild und reißend. Aber wenn sie an die Macht gelangt, dann triumphiert sie nicht dämonisch, sondern wird fast von einem Lachkrampf der Befriedigung geschüttelt. Was man entbehrt, ist der stillere Widerklang ihrer raffinierten Schlechtigkeit zu der einfältigen Güte eines Henschel, der „nicht derfiere“ und nichts dafür kann, daß er ihr kein ebenbürtiger Partner ist. Die Hößlich hat ihren Rittner noch nicht gefunden. Freuen wir uns mittlerweile, daß Hauptmann eine zweite Lehmann gefunden hat und trotzdem seine erste nicht zu missen braucht.

## Roseto / von Adolf Weismann

Ein Abend von allzu verlängerter Sanftheit. Es wurde geliebt, geschlafen, geträumt und auch ein wenig mit Klängen gespielt. Dazwischen aber stieg Mozart aus dem papierenen Grabe auf. Und das Leben, das aus den wiedererwachten Noten strömte, war stark genug, um alles Voraufgegangene zu überwinden. Doch blieb der Nachgeschmack einer Müdigkeit, die der Erinnerung gefährlich wird. Eine Woche noch, und wir wären zu einem Gewaltakt an unserm Gedächtnis gezwungen. Das Rahmenpiel des Lebens täte ein übriges, uns auch den köstlichen Kern in ein Schema aufzulösen.

Wir müssen ihn von der Hülle des Traumes befreien. Was war *La finta giardiniera*? Ein mit labyrinthischen Verwicklungen behaftetes, dreiaktiges Spiel, das alle Zeichen gärenden Genies trug. Secco-Rezitative gediehen auf dem Boden der überkommenen, halbblütigen, von Mozart im Einklang mit seiner Natur, im Mißklang mit seinem Ehrgeiz gepflegten *opera buffa*; aber schon keimt in ihr das singspielhafte Melos, das seine heitere Unbefangenheit dem Drama verpflichtet, und das Orchester, das mit reizender Selbstverständlichkeit ausdrückt zu sein weiß. Gerade diese Unübersehbarkeit einer Szenenfolge, die weniger lustig als abwechslungsreich war, grade diese Mischung von Reifem und Halbreifem, von Spielerei und Ausdruckskraft entzückte die Münchner von 1775. Wir aber, wir finden uns darin nicht zurecht. Wir sind zu geistig. Und wollen es doch für uns retten. Ist *Così fan tutte* gerettet? Ja und nein. Seine reife Kostbarkeit atmet trotz den vielfachen Textverwandlungen, die es von seiner Geburt an bis in die Gegenwart zu erdulden hatte. Es atmet, aber es lebt doch nicht. Es ist ein Land der Sehnsucht geworden. Lockender als die *Entführung aus dem Serail*, die ihre liebenswürdige Schwäche auf unsern Opernbühnen häufiger zeigen darf.

Soll aber ein Frühwerk Mozarts aus überhundertjährigem Schlaf erlöst werden, dann gibt es stärkste Reibungen. Das Werk dankt seine Auferstehung dem Stilsinn. Aber schon hat es gegen ihn zu kämpfen, weil der sich die Dinge einer verklungenen Zeit in Reinkultur zurückerobern möchte. Man ist Kenner und Liebhaber, das heißt: man scheidet aus und schafft eine Künstlichkeit. Plötzlich erscheint sie in zwiefacher Gestalt. Sie lebt in der ersten, Bergerischen. Wird sie aber aus der Seele des geistreichen Mozart-Berehrers Oscar Wie geboren, dann sind wir mehr denn je von einer Abirrung des Geschmacks geschützt.

Er „verheiratet“ sich, nach seiner Art, mit diesem Mozart. Trotzdem ergibt sich: ein Kontrapunkt zweier Geister, der ein dauernder Widerspruch ist; eine „Paradoxie“ der Oper, die auch Sie nicht vorausgesehen hat. Wird er den Unsinn des Textes beseitigen? Er will es, und er will es nicht. Der Theaterkenner schätzt die Klarheit; der Aesthet und Stilkünstler liebt das Verschleierte. Er tröstet sich damit, daß die Unklarheit des Urtextes, soll das Nachgeschaffene echt sein, erhalten bleiben muß. Der Mozart-Kenner und -Verehrer ist kritisch. Nur das ausgewachsene Mozartische duldet der prüfende Blick. Was ihm überflüssig oder nachempfunden scheint, opfert das künstlerisch geleitete kritische Messer. Ueberariern werden durch Kürzung schmachhaft und in ein Gleichmaß zu den Ensembles gebracht. Ein längerer Akt mit einem Dialog steht da. Die neue „verstellte Gärtnerin“. Lieblicher Wirrwarr. Eine mehrfach entgleiste Zweiheit braucht den Zwischenfall angeblichen Wahnsinns, um Einheit zu werden. Aber nur der musikärrische Podestà, als rechte komische Figur, seltsamerweise nicht Bassbuffo, sondern Tenor, entstammt der Bühne. Alles andre schwebt. Es schwebt auf Mozartschen Klängen, auf Figaro-Vorklängen. Jener Podestà, Herr Henke, erhitzt sich in ihnen. Belfiores Wahnsinn hat Methode. Die Ensembles sprechen vortwiegend vom künftigen Finale. Aber durch die Duz erhält der reine Klang etwas so himmlisch Schönes, daß man ihr selbst Metaphysisches glaubt: Alles übrige — außer Leo Blech, der mit leichter Hand Mozart das Seine gibt — deckt der Nebel.

Der handfeste Theatermann lächelt. Er hätte Sinn in dieses Spiel gebracht. Er hätte die Dame Arminda, den Edelmann Ramiro, die Rose Serpetta, den Diener Nardo zu anständigen und brauchbaren Theaterbürgern gemacht. Aber er wäre auch ganz gewiß Mozart zu Leibe gegangen. Der lebt hier zärtlich behütet in Reinkultur; ein Leben für die Wenigen: das haben wir Oscar Sie zu danken.

Es war, im Königlichen Schauspielhaus, ein Abend der Regie (Reinhard Bruck). Sie wollte Miniaturbilder von Goethe und Mozart nebst einem Rahmenspiel von Rudolf Prescher in Szene setzen. Sie wollte Landschaft geben. Sie führte uns in den Park von Tiefurt. Sie ließ fürstliche Zuschauer auf- und niedersteigen. Ein Fest für Reifrod und Puderperücke. Für Prescher war es schon zu viel. Seine Verse hätten vor dem Goethe, den er beschwor, erröten müssen. Aber sie waren Herrn Clewing auf den Leib geschrieben. Der konnte durch sie mit schmetterndem Lautensängerton seine fröhliche



Lebensweisheit verkünden, und den Bücherturm Fabian in das bessere Jenseits eines Schlafes befördern, der dem eigenen Liebespiel hold war.

So gelangten wir von Presser zu Goethe. Zur ‚Fischerin‘, mit Musik von Corona Schröter. 1782 zum ersten Mal im Tiefurter Park bei Holzstoßbeleuchtung aufgeführt. Zu einer Zeit, da der Liebesfrühling zwischen dem Dichter und der Diva vorüber war. Fräulein Heisler singt den ‚Erkönig‘, der hier noch kein Musikdrama im Kleinen, sondern ein gesummtes, anspruchsloses Liedchen im Stil Adam Hillers ist.

Dies alles aber, außer Presser, den wir leider erlebten, war geträumt. Nie mußte man wie hier, um zu genießen, den Kern von der Hülle des Traumes befreien. Dann aber erscheint eine künstliche Echtheit. Und als unverlierbarer Besitz: Mozart.

---

## Der Monitor / von Karl fr.-Nowak

**D**rüben liegt die ‚Bodrog‘: eins von den Teufelschiffen, die die Serben, ohnmächtig in ihrem Zorn, verfluchen, einer der Panzermonitoren, die alle zusammen die dampfende Kavallerie der Donau sind. Lehmgraubraun schmiegt sich der Monitor an die Uferlandschaft, vierhundert Meter oder weniger noch von der Nacht, auf der ich haue, und doch kaum zu erkennen. Olaf Wulff, der Donaukommandant, wird seine Abenteuer erzählen, Abenteuer voller Stachheit und Blut, für die er die eiserne Krone bekam. Hinüber über die Pontonbrücke!

Er ist nicht der erste Mann aus nordischem Blut, der auf den Schiffen Franz Josefs befehlt. Er ist von Dahlrups, des Dänen, hartem Schlag, der dem Kaiser vor mehr als einem halben Jahrhundert die Adriaflotte erneuern half und von der See her die Kanonen Kadetks rund um Venedig unterstützte. Olaf Wulff segelt bei Nacht und Nebel vor Belgrad. Seine Leute — Deutsche und Kroaten, die die Ankerketten eines Dampfers auf zwei Kilometer mit einem Kanonenschlag durchreißen: so schießen sie! — sind bei den Serben sehr beliebt. Ein gefangener Monitormatrose gilt fünfhundert Dinare. Ein Offizier gilt tausend. Nur für Olaf Wulff ist ein besonderer Preis festgesetzt. Vielleicht hat ganz Belgrad nicht soviel Gold, das den Kapitän aufwiegen könnte. Die Zwölfbentimeter-Geschütze im Panzerturm und das Stahlmaul der

Haubitze unterm Schrapnellschutzbach haben schon verschiedene Strophen nach Serbien hineingebrummt. Das Schildkrötendeck — Stahl, Stahl, Stahl — summt leise mit bei jedem Schuß und, als wirklich einmal eine Zündgranate in den Schiffsraum schlug, regte die ‚Bodrog‘ sich auch nicht weiter auf. Aber das Gewehrfeuer, Infanteriefugeln vom Ufer her prallten wie Erbsen ab. Auch das Geschützfeuer war bisher zu ertragen. Einmal bog ein Eisenkloß dem Leutnant die Panzerlücke kaputt. Sein Zimmerchen hatte nun kein Licht mehr. Aber das verschlug nichts, denn der kleine Leutnant sprach fast immer droben mit dem Stahlmaul nach Serbien hinüber.

Olaf Wulff fuhr noch nicht lange auf der ‚Bodrog‘. Er hatte vorher das Geschützkoncert der ‚Temes‘ dirigiert. Oft und oft ist er den Serbenbatterien auf dem Kalimegdan unbehaglich geworden, ob sie auch immerzu den Standort ihrer Geschütze wechselten, einmal sogar, um sich vor den Schiffschrapnellen zu decken, ihre Kanonen in den Häusern aufstellten und lustig aus den Fensterhöhlen zu kanonieren dachten. . . Olaf Wulff hat ihnen ihre Lustigkeit bald verdorben. Er kibelte ihnen auch die beiden Kruppanonen, die ihre stolzeste Trophäe aus dem Türkenkrieg darstellten, von Position zu Position. Im übrigen mußte Olaf Wulff eines Tages ins Save-Revier. Man deckte Uebergänge, säuberte das erstrebte Ufer. Sehr einfach schien die Expedition nicht. Da war bei Belgrad eine unbequeme Brücke, von der sich sehr schöne Bomben werfen ließen. Da waren drüben die Kruppanonen und andre Kaliber. Außerdem Minen. Aber Wulff fuhr los...

Und hatte Glück. Fünfmal aus der Donau in die Save, aus der Save in die Donau. Von der Brücke flatterten die Bomben, die Geschütze spien. Aber die Minen waren austrofreundlich. Einmal war die Save so flach, daß man sie mit dem Minenräuber — dem großen Spierendreieck vor dem Monitorschnabel — ohne Umstände aus dem Wasser klaubte. Dann wieder schwoll die Save so, daß alle Minen weit, weit in der Tiefe lagen. Die ‚Temes‘ glitt darüber weg. Aber drüben sanken — links, rechts, oben, unten — sterbend die Serben.

Eines Nachts kam Fliegermeldung. Am dreiundzwanzigsten Oktober. Die Serben wollten nach Ungarn, hatten sich alles erdenkliche Uberschiffungsmaterial zusammengeholt. Die ‚Temes‘ dampfte. Bald schoß sie auch. Das Uberschiffungsmaterial wurde Unterseematerial, auf dem Donaugrund liegt es noch heute. Die Donaukavallerie hatte wiederum völlig überrascht, war blitzschnell dageswesen, hatte eine

glänzende Attacke gedämpft. Ankommen, alles zusammenhauen, wie der Teufel wieder davonfahren: all das, nur das ist Monitorparole.

Man fuhr davon. Die Serben zersprengt. Kein Gewehrshuß knallt mehr vom Ufer. Es ist nun stockfinster. Plötzlich — „2 Uhr 30“ notierte noch im Operationsjournal der zweite Offizier die Schlußepisode der Donauattacke — plötzlich furchtbares Getöse . . . Zu Ende ist's, 'Temes': diese Mine fing kein Spierendreieck! Zu Ende . . . Olaß Wulff wird Abiatiser. Sein Panzerturm wirft ihn in die Wolken. Ein Chaos hebt an. Aber Olaß Wulff beginnt durch das Chaos hindurch mit scharfer Stimme — bald noch aus der Luft — zu kommandieren. Wie sie's machen müssen, was sie machen müssen, sie alle, die noch nicht Blut und Felsen sind . . .

Wirklich kommen zwei Drittel der Matrosen ans oesterreichische Ufer. Nur der zweite Offizier ist schwer verletzt: die Mine hat ihn in seiner Schriftstellerei gestört. Uebrigens ist's der gleiche Offizier, der damals — am neunundzwanzigsten Juli — den ersten Schuß nach Belgrad schickte. Er wird genesen, wird noch verschiedene andre Schüsse von den Monitoren schicken. Der Mann aus der Munitionskammer vermag überhaupt nicht zu berichten, was geschah: der Schreck hat seine Zunge gelähmt. Dreiunddreißig sind tot oder vermißt. Und unter den übrigen ein paar verwirrte Nerven . . . Am Ufer lacht Olaß Wulff: was tut all das — die Serben werden keine Landpartie nach Ungarn unternehmen. Ihre Arbeit von Wochen ist vernichtet . . .

Und wenn die Zunge nicht gelähmt ward, als die 'Temes' flog, der donnerts in die schwarze Donaunacht: „Bivat Olaß Wulff!“ . . .

Das ist die Zentaströphe auf dem Donauschauplatz: der Selbentod der 'Temes'.

Aus einer Sammlung von Kriegsberichten, die unter dem Titel 'Hörsendorfs Lager' bei E. Fischer erscheint.

## Gedichte / von Hugo Wolf

### Kriegserklärung

Die liebgewordene Frucht des Tages zerbeißen,  
bis der Saft des Abends quillt —  
auf Wiesen, deren Schoß vom Sommer schwillt,  
wilde Gedanken zusammenschweißen —

auffspringen und den Sternen entgegenlaufen,  
die ihre tropfenden Haare in dich verflechten —

mit einem wollustheißen Menschenhaufen  
versinken in tönenden Mitternächten —

erwachen zu neuen Schauern vergnügter Gewalten  
und sehen, wie Fahlenlicht das Morgenlicht spalten,  
und hören, daß Krieg ist, und Brust und Atem weiten:  
o Glück, aus dem Leben gleich in den Tod zu schreiten.

## Herbst 1914

Leidenschaft, gute Schwester in meinen Gebeten,  
brennend sahst du mich deine Wälder betreten;  
gütiger Sommer tanzte in schattender Rühle,  
eng umworben vom Reigen befränzter Gefühle.

Sterne, goldene Tropfen auf Gottes Stirne,  
glühten über dem Scheitel der knieenden Bäume,  
und im ausgetrockneten Pilgerhirne  
flossen aus fröhlichen Quellen plätschernde Träume.

Ach, wie liebteste die hohen Berge mein Schritt!  
Über die Täler waren reich an Geburten  
weilender Wiesenstunden. In dampfendem Ritt  
Wolfen entstapften breit durch die blauen Furten

himmlischer Stromgelassenheit. Die Gärten  
feierten Hochzeit, plätschende Früchte ehrten,  
was der Sommer gesponnen aus klingenden Lüften.  
Und die Frauen gingen wiegend in Hüften,

öffneten sich und ließen in ihrem Schoß  
Wunder des Werdens tausendfach wiederholen.  
Augen zitterten heißes Gelöbniß verstohlen,  
und der Atem der Erde ging riesengroß . . .

Aber Leidenschaft, sündige Schwester, jagte  
Nebel über die Ufer der wallenden Triebe,  
regnete, als ein fahles Herbstlicht tagte,  
rauschendes Blut in das klare Fließen der Liebe.

Mensch, mein Freund, einst mein Betrachten erfrischend,  
jetzt mein würgender Feind, o Geliebter, zischend  
löschte die Fackel, die ich ins Herz dir stieß,  
als der Nordwind schmähliche Dunkelheit blies.



## Wirtschaftskrieg / von V i n d e r

Wir alle wissen oder empfinden, daß der Krieg, den Deutschland draußen mit den Waffen auszukämpfen hat, nicht bloß eine Angelegenheit des Staates und der organisierten Gesamtheit ist, sondern daß er jeden Einzelnen betrifft, daß er jeden von uns zwingt, zu einer Uebereinstimmung mit ihm zu gelangen, ihn in die Kreise der gewohnten Vorstellungen mit aufzunehmen, ihn mitzuerleben und mit durchzufechten. Das hat in erster Reihe für jene Vorgänge Geltung, die sich im Lichte der täglichen Berichterstattung zwischen den kämpfenden Heeren abspielen, also für die eigentlichen militärischen Kriegshandlungen. Das trifft aber weiterhin noch für einen andern, nicht minder heißen und erbitterten Kampf zu, für ein Ringen, von dem keine täglichen Heeresberichte melden, das aber der Gesamtheit sowohl wie dem Einzelnen nicht weniger nahe gehen sollte, als die Feldschlachten und ihre Ergebnisse: nämlich für den Wirtschaftskrieg.

Als bald nachdem England sich zu unsern Gegnern gesellt und in den europäischen Krieg eingegriffen hatte, wurde es bei uns zu Lande klar, daß es sich jetzt nicht bloß darum handeln würde, Armeen marschieren zu lassen und im Felde siegreich zu sein. Sondern daß wir außer der Front, die gegen die Heere der Feinde stand, noch eine andere, eine besondere Schlachtlinie aufzustellen hatten, die im Innern verlief und durch Gelehrtenstuben, Kontore, Werkstätten, Laboratorien und Fabriken ihren Weg nahm. Wir stellten sie auf, und als die Feindseligkeiten gegen den Aufbau unsres oekonomischen Lebens, gegen die Quellen unsres Wohlstandes und die Grundlagen unserer materiellen Existenz begannen, trafen sie uns gerüstet an. Ueber weite Kreise des Volkes ist nur langsam die Erkenntnis gekommen, daß hier, in diesem nicht ohne weiteres erkennbaren Kampf gegen die wirtschaftlichen Kräfte unsres Landes, Werte individueller und kollektiver Art auf dem Spiele stehen, die der Verteidigung in ganz demselben Maße bedürfen und sie genau so verdienen wie jene Güter, um die es sich bei dem sichtbaren Zusammenprall der feindlichen Heere für jedermann erkennbar handelt. Denn es geht nicht an, die geistigen oder idealen Besitztümer der Menschen abgesondert und getrennt von denen zu betrachten, die uns die Pflege jener hohen Gegenstände überhaupt erst ermöglichen und ihre Dauer uns sichern. Ein Volk kann nicht allein durch die Ausrottung der Träger seiner geistigen Blüte, seiner Fähigkeiten, seiner Begabung, seiner Eigenart -- es kann auch da-

durch vernichtet werden, daß man ihm die materiellen Mittel raubt, in Ruhe an sich selber und seiner Aufwärtsentwicklung zu arbeiten. Es kann in allen seinen Gliedern zu Tode getroffen werden, wenn man seinen Boden beengt, es absperrt, seine Ertragsquellen schwächt, es tributär oder abhängig macht und es zwingt, seine Anstrengungen und Bemühungen, Körper und Geist auf nichts weiter zu richten als darauf, wie eben noch das Leben erhalten und gefristet werden kann.

Man erkennt bei diesem Kriegsziel des Wirtschaftskrieges, um was es sich handelt. Man sieht, daß es durchaus nichts Geringeres ist, als das, was draußen im Feld gegen uns bezweckt wird. Daß neben dem lauten Mittel der Geschütze, der Gewehre, des Ansturms und der physischen Gewalt das schleichende Mittel der wirtschaftlichen Abschnürung und das unbedenkliche der wirtschaftlichen Veraubung angewendet wird zu demselben Ziele: uns wehrlos zu machen und niederzuwerfen.

Das ist der Grund, weshalb es am Platz, ja von Nöten erscheint, dem Wirtschaftskrieg neben den Kämpfen der Armeen weithin Beachtung zu verschaffen. Wir sind es uns schuldig, die innere Front, von der vorhin die Rede war, genau kennen zu lernen, und wir stärken unsern in diesem Krieg mit Zug erwachten Stolz, wenn wir sehen, daß wir den Stößen des Gegners auch auf dem Felde des wirtschaftlichen Kampfes nicht nur begegnet sind, sondern daß wir sie ihm auf manche Art zurückgeben konnten.

Gewiß ist, daß das Urteil über die Erscheinungen des Krieges und die Kritik an seiner Führung, aus der Mitte eines der beteiligten Völker heraus und während der Krieg noch dauert, nicht leicht mit jener Objektivität, Schärfe und Klarheit zum Ausdruck gelangen kann, die als das Ziel wirklicher Erkenntnis jedem gleichmäßig erstrebenswert dünken müssen. In dieser Zeit, da alle bisherigen Maßstäbe versagen und die Gelegenheit, neue aufzustellen, sich noch nicht ergeben hat, können die Formeln für die Auflösung der Ereignisse nicht leicht zur Hand sein. Wie sehr wir, die wir im Kampfe stehen, sie vermissen, haben wir alle erfahren. Nur unter Vorbehalten können wir nach alledem gegenwärtig Ansichten bilden und wiedergeben, und nur behutsam können wir den Weg nachgehen, die Deutschlands Wirtschaftsleben während des Krieges, unter dem Druck mächtiger Feinde, eingeschlagen hat. Diese Behutsamkeit ist auch noch deshalb geboten, weil nicht alles, was in ruhiger Zeit zweckmäßig ausgesprochen und öffentlich erörtert wird, jetzt die gleiche Behandlung verträgt. Die Einheit und Geschlossenheit des Willens, die wir unbedenklich nach

wie vor als uns natürlich und allein angemessen empfinden, setzt dem Widerspruch, der Skepsis, ja, der eindringlichen Forschung selber gewisse Schranken, deren Durchbrechung in diesen Zeiten keinen Nutzen verspricht.

So ergäbe sich für die Betrachtung wirtschaftlicher Dinge heut dem Anscheine nach nur ein enges Feld. Bei der Kraft und Reichhaltigkeit der Erscheinungen bleibt aber in Wirklichkeit noch genug Anschauenswertes übrig; man braucht nur die Frage so zu stellen: In welchen Formen haben Handel und Industrie, wie hat die Finanzorganisation und die gewerbliche Betätigung in allen ihren Auszweigungen während des Krieges gearbeitet; welche Ergebnisse sind dabei an den Tag getreten, und welche Schlüsse auf die Zukunft sind gerechtfertigt oder geboten?

In achtzehn Kriegsmonaten haben wir weit und breit die Probleme kennen gelernt, die ein Weltkrieg uns stellt, und um die es sich für das Dasein eines Industrielandes wie Deutschland handelt. In dieser Zeit haben wir aus der Friedenswirtschaft die Kriegswirtschaft entwickelt, haben, wo es nötig war, für das Gewerbe Ersatzstoffe, für den Handel neue Absatzgebiete gefunden, haben dem Kaufmann neue Aufgaben zugewiesen und den Finanzinstituten neue Geldquellen erschlossen, haben die Vorteile der Zentralisation der Güterverteilung erkannt und haben andererseits verstehen gelernt, wie viel lebendige Kraft in der freien Entfaltung des Wettbewerbes liegt, welche Vorteile er in Friedenszeiten gewährt, und welche Nachteile ihm in Kriegsläufen anhaften. Alles hat sich gewandelt, aber in den Wandlungen erkannten wir das Bild des Bleibenden, und in den Erscheinungsformen das Wesen.

Das sind die Gesichtspunkte, unter denen an dieser Stelle über die Ereignisse an der inneren Front, über die Front im Wirtschaftskrieg, berichtet werden soll.

---

## Antworten

**Hans Wynnen.** Daß ich beim Tode Wilhelm Meißners ein paar Worte für ihn gefunden habe, soll mir kein Hindernis, sondern ein Grund sein, Ihre Schilderung seines letzten Buches dankend anzunehmen. Es heißt: „Am Feinde“ ist bei Eugen Salzer in Heilbronn erschienen und gibt Eindrücke vom ostpreußischen Feldzug. Meißner war „ein Verstandesmensch — mit dem Ton auf Mensch. Ein behutsamer Seelentupfer, dessen angeborener Farbe der Entschliebung, die Dinge zu nehmen, wie sie sind, des Gedankens Blässe angekränkt ward. Dennoch mit einem unalltäglichen Einfühlungs- und Anpassungsvermögen begabt. Unnötig zu sagen, daß in diesem Kopfe die Welt, also auch der Krieg anders sich malte, als sonst in Menschenköpfen. Anders, nämlich richtiger, wirklichkeitsnäher. Bieweit es mit der berühmten

Umwertung aller Werte, die man dem großen Massenmord zuschreibt, eigentlich her ist, hat vielleicht keiner der Kriegsliteraten so unbestochen erkannt wie dieser Realist mit dem philosophisch-psychologischen Faltenbild. Wer sich davon überzeugen will, lese das Vorwort zu seinem Buch und halte dagegen die Kriegsphantasien des Durchschnitts. Wie tief erfasst, wie knapp und doch erschöpfend formuliert ist hier Wesen und Bedeutung der viel bewunderten, viel gescholtenen preussischen Disziplin. Wie lebendig, frisch geprägt und mit neuem Inhalt erfüllt erscheinen in Mießners Kampfschilderungen die alten Begriffe, die uns vor dem Krieg leer, verrostet, abgestorben dünkten: Mut, Begeisterung, Unterordnung, Heldentum. Die feinsten Zusammenhänge seelischer Aktions- und physischer Reaktionsfähigkeit des menschlichen Organismus: das geübte Auge dieses Seelentenners und -Künders weiß sie auszuspiüren. Und was an allgemeinen Vorstellungen von Gefecht und Schlacht, Angriff und Rückzug, Not und Tod vor unserm, der Nichtkämpfer Begriffsvermögen in schwankender Erscheinung schwebt, befestigt und klärt Mießner, indem er es in die Beleuchtung eines charakteristischen Einzelfalls rückt und in mustergültig knappe Definitionen preßt. „Stark sein, heißt: wenig reden und viel handeln, allein sein können mit sich selbst und dem Ganzen einen ganzen Mann geben.“ „Begeisterung ist umso höher einzuschätzen, je später sie einsetzt.“ Und erst die Kampfschilderungen selbst! Eine Reihe impressionistischer Augenblicksbilder, die einzeln etwa den Wert künstlerischer Photographien haben und zusammen ein übersichtliches Totalbild der Situation schaffen; und eine äußerlich kühle, klare Tatsachenschilderung, hinter der doch ein heimliches, leidenschaftliches, allerkörperlichstes Erleben zittert. Dichterische Subjektivität: das ist der Grundzug dieser in mehr als einem Betracht wertvollen Zeitdokumente. Die geschickte Einordnung der physiologischen Beobachtungen und philosophischen Betrachtungen in die Beschreibung der Geschehnisse — eins wird vom andern so selbstverständlich aufgelogen, daß man sich nirgends vom Intellektualitäts-Ballast beschwert fühlt. Und immer wieder freut die Treffsicherheit in der Wiedergabe des ostpreussischen Kolorits. Aber man lese selbst, lese vor allem das Kapitel vom deutschen Rückzug mit der grandiosen Schilderung des schlafwandelnden Heers, die ungefähr die Quersumme aller Produktionsmöglichkeiten und -Fertigkeiten Wilhelm Mießners ergibt, und ehre damit den Verfasser wie sich selbst. „Denn was wir auch anschauen, ist zuletzt ein Spiegelbild von uns selbst . . . Es gibt nichts allgemeineres als das Einzelschicksal im Spiegel des Gedächtnisses betrachtet.“ Diese Sätze stehen in Mießners (höchst kennenswertem, aber wenig gekanntem) Roman „Der Mann im Spiegel“. Sie stehen auch als unsichtbares Motto über seiner letzten Arbeit. Blicke in den Spiegel der Vergangenheit, den Mießner euch vorhält, ihr Gegenwartsmenschen — ihr werdet, was ihr auch darin seht, stets und vor allem euer eigenes Antlitz schauen!“

**A. I.** Wie solch eine Zeitung in den besetzten Gebieten gemacht wird? Von allen weiß ichs nicht. Aber die Kownoer Zeitung wird so gemacht, daß ein Artikel folgendermaßen beginnt: „Der Zeitungsleser erwirbt für die fünf Pfennige, die er für sein Blatt bezahlt, eine große Anzahl von Vorteilen. Erstens geht das Papier als solches in seinen Besitz über und kann fortan von ihm zu allerlei Zwecken benutzt werden.“ Die Gerechtigkeit gebietet, in unserm Kampf um die Zeitung auch einmal eine Stimme zu ihrer Empfehlung ertönen zu lassen.



## Die rumänische Seele

Der kleine, dunkelhaarige Herr sah mich lächelnd an. „Gewiß. Unter andern Ueberraschungen hat Ihnen der Krieg auch diese gebracht. Sie entdecken jetzt Rumänien auch ohne Vergrößerungsglas auf der europäischen Landkarte. Bisher waren wir Ihnen ein farbiger Vorwand für eine Operette: und unsre Existenz ging Ihnen ernsthaft erst auf, als Sie einsehen, daß unsre Diplomaten die gleiche methodische Feinheit besaßen wie Ihre westeuropäischen Kollegen. Und da ging Ihnen das Licht gründlicher auf, als wenn wir unsern Existenzbeweis mit einem geistigen Meisterwerk angetreten hätten.“

Er rieb sich leise die Hände. Aber ich sah deutlich, daß er aus allen Poren Ueberlegenheit schwitzte. Doch das war nur einen Augenblick. Er wurde ernst.

„Aber das ist alles verständlich. Rumänien ist für Deutschland ein unentdecktes Land. Wenn Sie einen Ethnologen fragen, so antwortet er Ihnen: „Eine einfache Mischungsfrage.“ Und wir können froh sein, wenn unsre Volksseele nicht aus einem ursprünglich römischen Sträflingstyp herausanalysiert wird. Fragen Sie einen Sprachforscher, ist das Resultat nicht anders. Unsre Kunst tritt mit einer so anspruchsvoll pariserischen Geste auf, daß ich lieber davon schweige. Die Straßenkultur markiert mit blendender Lichtfülle — das ist keine Uebertreibung — Weltstadt. Sehen Sie sich den Corso in Bukarest an. Unsre Vergnügungsstätten übertreffen Paris: sowohl im Glanz der Vorderansicht, wenn ich so sagen darf, wie im Schmutz der Reversseite. Ich rate Ihnen nicht, die, sagen wir einmal, Nebenräume irgendeines großen bukarester Ballotals aufzusuchen. Der Kontrast arbeitet in noch grellern Farben heraus, was an sich schon bedauerlich genug ist. Und trotzdem glauben Sie mir: Es gibt einen rumänischen Menschen, es gibt eine rumänische Seele.“

Jetzt hatte er sich wirklich ereifert. Er war aufgesprungen, und sein glänzend bordierter Rock flatterte vor Erregung. Eine schwache Röte trat in sein gelbliches Gesicht.

„Glauben Sie mir: Es gibt eine rumänische Seele. Wir haben sie mühsam aus uns entwickelt. Einen besondern Menschenschlag einem fremden Boden angepaßt. In uns trifft sich Westeuropa und der Osten. Die starken Natur-

Umwertung aller Werte, die man dem großen Massenmord zuschreibt, eigentlich her ist, hat vielleicht keiner der Kriegsliteraten so unbestritten erkannt wie dieser Realist mit dem philosophisch-psychologischen Fallensbild. Wer sich davon überzeugen will, lese das Vorwort zu seinem Buch und halte dagegen die Kriegsphantasien des Durchschnitts. Wie tief erfasst, wie knapp und doch erschöpfend formuliert ist hier Wesen und Bedeutung der viel bewunderten, viel gescholtenen preussischen Disziplin. Wie lebendig, frisch geprägt und mit neuem Inhalt erfüllt erscheinen in Miekners Kampfschilderungen die alten Begriffe, die uns vor dem Krieg leer, verrostet, abgestorben dünkten: Mut, Begeisterung, Unterordnung, Heldentum. Die feinsten Zusammenhänge seelischer Aktions- und physischer Reaktionsfähigkeit des menschlichen Organismus: das geübte Auge dieses Seelentenners und -Ründers weiß sie auszuspiiren. Und was an allgemeinen Vorstellungen von Gefecht und Schlacht, Angriff und Rückzug, Not und Tod vor unserm, der Nichtkämpfer Begriffsvermögen in schwankender Erscheinung schwebt, befestigt und klärt Miekner, indem er es in die Beleuchtung eines charakteristischen Einzelfalls rückt und in mustergültig knappe Definitionen preßt. „Stark sein, heißt: wenig reden und viel handeln, allein sein können mit sich selbst und dem Ganzen einen ganzen Mann geben.“ „Begeisterung ist umso höher einzuschätzen, je später sie einsetzt.“ Und erst die Kampfschilderungen selbst! Eine Reihe impressionistischer Augenblicksbilder, die einzeln etwa den Wert künstlerischer Photographien haben und zusammen ein übersichtliches Totalbild der Situation schaffen; und eine äußerlich kühle, klare Tatsachenschilderung, hinter der doch ein heimliches, leidenschaftliches, allerkörperlichstes Erleben zittert. Dichterische Subjektivität: das ist der Grundzug dieser in mehr als einem Betracht wertvollen Zeitdokumente. Die geschickte Einordnung der physiologischen Beobachtungen und philosophischen Betrachtungen in die Beschreibung der Geschehnisse — eins wird vom andern so selbstverständlich aufgelogen, daß man sich nirgends vom Intellektualitäts-Ballast beschwert fühlt. Und immer wieder freut die Treffsicherheit in der Wiedergabe des ostpreussischen Kolorits. Aber man lese selbst, lese vor allem das Kapitel vom deutschen Rückzug mit der grandiosen Schilderung des schlafwandelnden Heers, die ungefähr die Quersumme aller Produktionsmöglichkeiten und -Fertigkeiten Wilhelm Miekners ergibt, und ehre damit den Verfasser wie sich selbst. „Denn was wir auch anschauen, ist zuletzt ein Spiegelbild von uns selbst . . . Es gibt nichts allgemeineres als das Einzelschicksal im Spiegel des Gedächtnisses betrachtet.“ Diese Sätze stehen in Miekners (höchst kennenswertem, aber wenig gekanntem) Roman „Der Mann im Spiegel“. Sie stehen auch als unsichtbares Motto über seiner letzten Arbeit. Blicke in den Spiegel der Vergangenheit, den Miekner euch vorhält, ihr Gegenwartsmenschen — ihr werdet, was ihr auch darin seht, stets und vor allem euer eigenes Antlitz schauen!“

**A. I.** Wie solch eine Zeitung in den besetzten Gebieten gemacht wird? Von allen weiß ichs nicht. Aber die Rownoer Zeitung wird so gemacht, daß ein Artikel folgendermaßen beginnt: „Der Zeitungsleser erwirbt für die fünf Pfennige, die er für sein Blatt bezahlt, eine große Anzahl von Vorteilen. Erstens geht das Papier als solches in seinen Besitz über und kann fortan von ihm zu allerlei Zwecken benutzt werden.“ Die Gerechtigkeit gebietet, in unserm Kampf um die Zeitung auch einmal eine Stimme zu ihrer Empfehlung ertönen zu lassen.

## Die rumänische Seele

Der kleine, dunkelhaarige Herr sah mich lächelnd an. „Gewiß. Unter andern Ueberraschungen hat Ihnen der Krieg auch diese gebracht. Sie entdecken jetzt Rumänien auch ohne Vergrößerungsglas auf der europäischen Landkarte. Bisher waren wir Ihnen ein farbiger Vorwand für eine Operette: und unsre Existenz ging Ihnen ernsthaft erst auf, als Sie einsehen, daß unsre Diplomaten die gleiche methodische Feinheit besaßen wie Ihre westeuropäischen Kollegen. Und da ging Ihnen das Licht gründlicher auf, als wenn wir unsern Existenzbeweis mit einem geistigen Meisterwerk angetreten hätten.“

Er rieb sich leise die Hände. Aber ich sah deutlich, daß er aus allen Poren Ueberlegenheit schwitzte. Doch das war nur einen Augenblick. Er wurde ernst.

„Aber das ist alles verständlich. Rumänien ist für Deutschland ein unentdecktes Land. Wenn Sie einen Ethnologen fragen, so antwortet er Ihnen: ‚Eine einfache Mischungsfrage.‘ Und wir können froh sein, wenn unsre Volksseele nicht aus einem ursprünglich römischen Sträflingstyp herausanalysiert wird. Fragen Sie einen Sprachforscher, ist das Resultat nicht anders. Unsre Kunst tritt mit einer so anspruchsvoll pariserischen Geste auf, daß ich lieber davon schweige. Die Straßenkultur markiert mit blendender Lichtfülle — das ist keine Uebertreibung — Weltstadt. Sehen Sie sich den Corso in Bukarest an. Unsre Vergnügungsstätten übertreffen Paris: sowohl im Glanz der Vorderansicht, wenn ich so sagen darf, wie im Schmutz der Reversseite. Ich rate Ihnen nicht, die, sagen wir einmal, Nebenräume irgendeines großen bukarester Ballofals aufzusuchen. Der Kontrast arbeitet in noch grellern Farben heraus, was an sich schon bedauerlich genug ist. Und trotzdem glauben Sie mir: Es gibt einen rumänischen Menschen, es gibt eine rumänische Seele.“

Jetzt hatte er sich wirklich ereifert. Er war aufgesprungen, und sein glänzend bordierter Rock flatterte vor Erregung. Eine schwache Röte trat in sein gelbliches Gesicht.

„Glauben Sie mir: Es gibt eine rumänische Seele. Wir haben sie mühsam aus uns entwickelt. Einen besondern Menschenschlag einem fremden Boden angepaßt. In uns trifft sich Westeuropa und der Osten. Die starken Natur-

kräfte des Balkans mit lateinischem Formsinn. Sehen Sie sich die Griechen an. Der wirkliche Grieche erfreut sich seiner Neutralität: was als Feuer unter der stillen Oberfläche schwelt, bezieht seine Wünsche aus fremden Weltanschauungen. Der Serbe hat die wilden disziplinlosen Instinkte Rußlands: er will nach vorn, er will Macht, er will Häfen — aber nicht aus einem Gefühl innerer Bedrängtheit, aus einem Gefühl produktiver Verwertung, sondern es sind Lamerlanwünsche nach Besitz des Bodens. Der Serbe ist aus lauter Energie-Zellen aufgebaut, weil ihn keine Reflexionen stören. Das will nicht sagen, daß er beschränkt oder nicht schlau ist. Aber ihn treibt eine romantische Vorstellung und Kraft an: und er verblutet dafür. Es fehlt ihm die Ordnung durch einen gefestigten Stamm von Erkenntnissen: es fehlt ihm die Form."

Ich unterbrach ihn nicht. Er fuhr lebhaft fort:

"Was wir alle, was die ganze Welt von Deutschland zu lernen hat, ist die Erschließung der Seele, des Gefühls für die Arbeiten des Kopfes. Sie sind erstaunt? Vergleichen Sie Lessing und Voltaire — und Sie werden mich ohne weiteres verstehen. Beide leisteten im oekonomischen Aufbau der Geistesgeschichte dasselbe, Voltaire mit einer unvergleichlich größern Schwingungsweite, Lessing mit einem ebenso unvergleichbar innern Erfolg. Voltaire wendet sich immer an den Kopf: seine Thesen glißern von *Aperçus*, seine Beweise sind geistige Feinschmeckereien, sein Wiß spielt in tausend Flämmchen, sein Pathos beruft sich auf die heiligsten Dinge der Menschheit. Lessing, der selbst für Deutschland ein ungewöhnlich einseitig entwickelter Intellektmensch ist, Lessings Kreis ist von vorn herein enger gezogen. Sein Wiß schlägt sich dauernd ans Herz; seine Argumente quellen über vor persönlicher Gereiztheit; sein Stil sei ihm so eigentümlich, wie seine Nase, sagt er selbst: es ist nichts von außen Assimiliertes, das nicht in lauterem Herzblut aufgelöst ist, wenn ich so sagen darf. Beide besorgen die Angelegenheiten der Menschheit: Voltaire mit einem begnadeten Gehirn, aber an Tiefenwirkung ist dem ungeweihten Papst des Geistes der deutsche Bibliothekar über, weil die Sprungkraft seiner Thesen durch Wellen lebendigen Blutes beschwingt wird. Verstehen Sie mich, bitte: ich will nichts Eynisches damit sagen — aber der Deutsche besorgt seine Geschäfte mit dem Herzen: er hat für seine Angelegenheiten stets den ganzen Glanz seiner Gefühle zur Verfügung. Ich schweife ab, verzeihen Sie. Aber das ist von Deutschland zu lernen. Für uns alle ist jetzt Deutschland eine neue Instanz: wer weiß, was sich aus neuer geistiger



Blutmischung ergibt. Aber Rumänien! Rumänien hat seinen ausgeprägten Typus. Ich sagte es Ihnen schon: in Rumänien erlöst sich die ungezügelte Kraft des Balkans zu geistiger Beweglichkeit. Ich kann Ihnen die Seele des rumänischen Volkes nicht so genau demonstrieren, wie Sie mir die Seele Ihres Volkes aufzeigen könnten: wir haben nicht die lutherische Bibel. Wir haben keinen Albrecht Dürer, wir haben keinen Goethe. Das gestehe ich Ihnen gern zu. Wir konnten es zu keiner expansiven Persönlichkeit bringen, zu keiner umfassenden Objektivierung einer eigentümlichen rumänischen Geistigkeit: weil wir unsern Naturtrieben Gewalt antaten, uns hemmungslos jeder geistigen Einfuhr unterordneten. Aber sehen Sie sich das Rumänien von heute an. Das Rumänien im Kriege. Es kann, es darf Sie nicht wundern, wenn in einem lateinisch erzogenen Volke lateinische Ideale lebendig sind. Aber werfen Sie einen Blick auf unsere Zeitungen, wie der Gedanke, rumänische Politik zu treiben, immer kräftiger um sich greift. Wie in dem Chaos dieses Weltkrieges, der Völker durcheinanderschüttelt, der Wunsch nach einem besondern nationalen Leben immer größer wird. Wir besinnen uns auf unsere Seele. Ich bin kein Fanatiker, und lieber als ein schmutziger Hirte in Heimatstracht ist mir ein pariserisch erzogener Herr aus Bukarest. Aber man kann auch im fremden Anzug eine heimatliche Seele haben. Ich habe in Tokio japanische Studenten kennen gelernt, an denen nichts Japanisches war als ihre Aussprache des Englischen. Sie waren bis zum Munde mit europäischem Wissen angefüllt und beschäftigten sich mit Maxwell und Kant. Aber nie in meinem Leben habe ich eine abgründigere Verachtung getroffen als bei diesen kühlen gelbhäutigen Menschen, die alle Europäer als Gefäße voll nützlichen Wissens betrachten, die aber eigentlich mehr Maschinen als Menschen seien. Wir in Rumänien müssen erst unser Eigentümliches in eine feste Form bringen, ehe wir unsrer Nachgiebigkeit fremden Einflüssen gegenüber freien Spielraum lassen. Aber es ist nicht so, daß wir einfach Durchgangstationen für fremde Kraftwellen sind. Sehen Sie sich an, was Take Jonescu sagt: es ist nicht bloß ein pariser Advokat mit französischen Forderungen — überall quillt die Sorge um ein rumänisches Eigenleben hervor. Er schlägt für mein Gefühl genau so falsche Wege ein wie der greise Carp, der durch Multiplikation mit einem neuen Faktor plötzlich ein rumänisches Eigenwesen auf die Beine stellen will. Aber beide Männer, polarisch sich berührend, ringen darum, aus dem vielfachen Schillern des rumä-

nischen Geistes ein eigenes Gebilde heraufzubeschwören — ein Gebilde, von denen Ihnen spätere Generationen sagen können, daß es die rumänische Seele ist, die nach ihrem Körper sucht, die tastend in einem ewigen Kampf mit einer Außenwelt ist — und die ich Sie nicht zu vergessen bitte, wenn Sie mit einem erzürnten Blick mein Vaterland falsch und käuflich nennen. Vergessen Sie nicht: in russischen oder französischen Blättern heißt es nicht anders. Wie auch die Wagschale sich senkt: ob eingewurzelte lateinische Ideale die Stimme gesunder Realpolitik verdrängt, ob die neue frischere Bewunderung für die Spannkraft germanischen Geistes gegen die lateinische Fessel aufbegehren läßt, oder ob, zerrieben von widerstreitenden Gefühlen, die kämpfenden Kräfte sich zum Stillstand neutralisieren — vergessen Sie nicht, daß in all unserm Tun etwas Unsichtbares nach Gestaltung ringt: die unerschaute, wirklichkeitsbedürftige Seele Rumäniens!“

---

## Gedichte / von Albert Ehrenstein

### Verlassen

Wo ich auch umgeh,  
tut mir das Herz weh,  
sie hat mich verlassen.  
Wenn ich herumsteh,  
bald hier, bald da geh,  
ich kann es nicht fassen.  
Mein Lieb, du mein Weh,  
Du mein Kind, du mein Neh,  
hast mich wirklich verlassen?

### Kindergarten

Liebst auch du den Strand,  
wo meine Seele  
mit roten Drachenadlern  
um die Wette flog?  
Schöner Sand ist dort zum Bauen,  
auf dem Wasser schwimmen Schwäne,  
Enten rufen ihre Jungen,  
und eh' dich ein Weh bezwungen,  
eine gute Stimme spricht:  
„Horch, noch geht um dich kein Wind.  
Schlafe tief,  
der Weg ist blind.“

---

Aus einem Band Gedichte, der unter dem Titel „Die weiße Zeit“ bei Georg Müller in München erscheint.

## Die vierte Kriegsanleihe

Seit Kriegsbeginn wendet sich die Reichsfinanzverwaltung in regelmäßigen Zeitabschnitten an das gesamte Volk, an die Großkapitalisten und kleinen Sparer, an die Großindustrie und die Handwerker, an alle Erwerbs- und Berufskreise, um sich immer neue Mittel zur Wehrhaftmachung des Vaterlandes und zur Fortführung des Krieges bis zum siegreichen Ende zu holen. Das ist eine Befundung der allgemeinen Wehrhaftigkeit, deren Inanspruchnahme ebenso selbstverständlich ist wie ihre Befolgung. Darüber herrscht im Deutschen Reich kein Zweifel. Niemand, der mit offenen Blicken die weltgeschichtlichen Ereignisse an sich vorüberziehen sieht, ist in Unkenntnis über die Bedeutung des Geldes bei diesen Geschehnissen. Er weiß, daß der Krieg nicht nur Geld kostet, sondern auch immer teurer wird. Heute muß Deutschland täglich fast das Doppelte der Summe aufwenden, die es in den Anfängen des gewaltigen Ringens um seine Existenz ausgegeben hat. Und daß die Aufbringung dieses notwendigen Aufwands nicht versage, ist eine der **wesentlichen Vorbedingungen des Sieges**. Die Feinde verkünden den Zusammenbruch der deutschen Finanzen. Wir aber werden ihnen beweisen, daß die Stützen ungebrochen sind und daß die Kraft des Volkes unerschöpflich ist.

**Im Zeichen unbedingter Gewißheit des militärischen Sieges der Zentralmächte erscheint die vierte deutsche Kriegsanleihe.**

Das ist die beste Vorbedingung des Erfolges. Und die Ausstattung der neuen Schuldverschreibungen ist wieder ein Beweis dafür, daß das Deutsche Reich für das, was es fordert, die entsprechende Gegenleistung zu bieten gewillt ist. Die vierte Kriegsanleihe stellt der deutschen Finanztechnik insofern ein glänzendes Zeugnis aus, als sie die **erste Abweichung von dem fünfprozentigen Kriegszinsfuß bringt**. Es erschien zweckmäßig, den Versuch mit der Einführung eines neuen Anleihetyps zu machen; und so entschloß sich die Reichsfinanzverwaltung, neben der **fünfprozentigen Reichsanleihe** wieder **Reichsschatzanweisungen** zur Wahl zu stellen, diesmal aber **viereinhalbprozentige**. Damit ist, was die Verzinsung betrifft, eine neue Art von Schuldverschreibungen in die Reihe der deutschen Reichs- und Staatsanleihen eingeführt, während die Art selbst bekannt und beliebt ist. Die beiden ersten Kriegsanleihen hatten gleichfalls Schatzanweisungen gebracht. Das erste Mal im festen Betrag von 1 Milliarde, auf die 1340 Millionen gezeichnet wurden; das zweite Mal, unbegrenzt, mit einem Zeichnungsergebnis von 775 Millionen. Bei der dritten Anleihe wurde das Doppelangebot unterbrochen, um jetzt wieder aufgenommen zu werden. Die Reichsschatzanweisung ist ein allgemein beliebtes Papier, das immer wieder seine Abnehmer findet. Und der Ausgabekurs von 95 Prozent bietet bei der Rückzahlung zu 100 Prozent einen **sicheren Kursgewinn** von 5 Prozent. Das ist ein Reiz, der nicht unterschätzt werden wird. Die reine Verzinsung des  $4\frac{1}{2}$ prozentigen Papiers beträgt 4,74 Prozent. Dazu ist aber der Verlosungsgewinn zu rechnen, der zum erstenmal am 1. Juli 1923 fällig wird. An diesem Tage beginnt die jährliche Rückzahlung der Schatzanweisungen zum Nennwert, nachdem die Auslosung ein halbes Jahr vorher stattgefunden hat. Die Stücke, die zum ersten Rückzahlungstermin an die Reihe kommen, bringen also, nach rund 7 Jahren, einen Kursgewinn von 5 Prozent. Aufs Jahr berechnet: 0,71 Prozent, um die sich die jährliche Verzinsung von 4,74 auf 5,45 Prozent erhöht. Bei der

Rückzahlung nach 8 Jahren (1. Juli 1924) sind es 5,36 Prozent, nach 9 Jahren (1. Juli 1915) 5,29, nach 10 Jahren (1. Juli 1926) 5,24 und selbst nach 16 Jahren (1. Juli 1932), im letzten Jahre der Auslosung, noch 5,05 Prozent. Die 4½prozentigen Reichsschatzanweisungen gehen also während der ganzen Dauer ihrer Gültigkeit mit ihrem Zinsertrag nicht unter 5 Prozent. Die letzte Rückzahlung findet am 1. Juli 1932 statt. Wichtig ist, daß ein **besonderes Entgegenkommen** für die vorzeitig ausgelosten Stücke besteht. Die Schatzanweisungen, die vor dem 2. Januar 1932 ausgelost werden, können in eine viereinhalbprozentige Schuldverschreibung umgetauscht werden, die **unkündbar** ist bis zum Endtermin der Verzinsungszeit, den 1. Juli 1932. Statt der Barzahlung kann ein solcher Umtausch gewählt werden, der den großen Vorteil bietet, daß der Besitzer des Papiers **möglichst lange** im Genuß einer **viereinhalbprozentigen** Verzinsung bleibt, während er nicht sicher ist, ob nicht in der Zeit bis zum 1. Juli 1932 der allgemeine Zinsfuß wieder auf 4 Prozent zurückgegangen ist.

**Die fünfprozentige Reichsanleihe wird diesmal zu 98,50 Prozent angeboten.**

Die Ermäßigung des Preises um ein halbes Prozent gegenüber dem Ausgabekurs der dritten Anleihe ist geschehen, um den Zeichnern einen **Ausgleich** für die um ein halbes Jahr kürzere Geltungsdauer der neuen Reichsanleihe zu bieten. Während die dritte Anleihe noch auf 9 Jahre unkündbar war, ist bei der vierten Ausgabe das Ziel des 1. Oktobers 1914 nur noch 8½ Jahre entfernt. So wird den Zeichnern für den verhältnismäßig geringen Zeitverlust ein **ansehnlicher Vorteil** in der Verbilligung des Erwerbspreises geboten. Dabei sei wieder darauf hingewiesen, daß der Termin des 1. Oktober 1914 nur die **Unkündbarkeit** der **Schuldverschreibungen** durch das Reich festlegt. Das Reich muß also bis dahin die fünf Prozent Zinsen zahlen und muß, wenn es sie von dem genannten Tage an nicht weitergewähren will, die Anleihe — und zwar zum Nennwert — zurückzahlen. Natürlich bleibt es ihm aber unbenommen, sie unter den alten Bedingungen über den 1. Oktober 1924 hinaus fortbestehen zu lassen. Auch ist von neuem darauf zu achten, daß die Unkündbarkeit der Anleihe, die einzig und allein den **Vorteil** für den Zeichner darstellt, mit der Verwertbarkeit der Stücke nichts zu tun hat. Sie können jederzeit, wie jedes andere Wertpapier, durch Verkauf oder Verpfändung zu Geld gemacht werden. Die neue fünfprozentige Reichsanleihe bietet, bei dem Preis von 98,50 und dem Tilgungsgewinn von 1,50 Prozent eine **Verzinsung** von 5,07 plus 0,17 gleich 5,24 Prozent. Ein solcher Ertrag von einem Anlagepapier ersten Ranges, dessen Sicherheit durch die Macht und das Vermögen des Deutschen Reiches garantiert wird, setzt bei dem Käufer keinerlei Opfer voraus. Nach 19 Kriegsmonaten ist das Reich imstande, Schuldverschreibungen anzubieten, die ebenso würdige Zeugnisse seines Kredits wie vorteilhafte Kapitalsanlagen sind. Von einer Begrenzung der Anleiheverträge wurde, nach den guten Erfolgen der drei ersten Anleihen, sowohl für die Reichsanleihe wie für die Schatzanweisungen wiederum abgesehen. Immerhin könnte, bei sehr großem Zeichnungsergebnis, die Reichsfinanzverwaltung sich möglicherweise genötigt sehen, den Betrag der Schatzanweisungen zu begrenzen. Allen denen, die mit ihrer ganzen Zeichnung an der Anleihe beteiligt werden wollen, sei daher empfohlen, sich bei der Zeichnung auf Reichsschatzanweisungen, wie dies auf dem grünen Zeichnungsschein vorgesehen ist, damit einver-



standen zu erklären, daß ihnen eventuell auch Reichsanleihe zugestellt wird.

**Die Bedingungen für den Zeichner sind mit den bekannten Bequemlichkeiten ausgestattet.**

Die Dauer der Zeichnungen erstreckt sich wieder über einen Zeitraum von beinahe drei Wochen, und die Zahl der Zeichnungsstellen ist so groß, daß sie alle Wünsche und Wege umfaßt. Auch die Post nimmt wieder Anmeldungen an allen Schaltern entgegen, doch ist darauf zu achten, daß bei der Post **Vollzahlung bis zum 18. April** zu leisten ist, und daß nur Reichsanleihe, nicht auch Schakanweisungen, bei der Post gezeichnet werden kann. Die **Stückelung** der fünfprozentigen Reichsanleihe und der Reichschakanweisungen ist wiederum auf die **kleinsten Sparer** zugeschnitten, und die Einzahlungen, auch für den kleinsten Betrag von 100 Mark, sind so verteilt, daß die sofortige Bereitschaft baren Geldes **nicht** nötig ist. Vom **31. März** an können die zugeteilten Beträge voll bezahlt werden. Wer das nicht will, kann seine Einzahlungen an vier Terminen, vom 18. April bis 20. Juli, leisten. Teilzahlungen werden nur in Beträgen für Nennwerte, die durch 100 teilbar sind, angenommen. Wer 100 Mark zeichnet, braucht erst am 20. Juli zu zahlen. Für die Zeit zwischen dem Zahlungstage und dem Beginn des Zinslaufes (1. Juli 1916) werden dem Zeichner **Stückzinsen** vergütet, und zwar auf die Reichsanleihe 5, auf die Schakanweisungen 4½ Prozent. Wer Vollzahlung am 31. März leistet, bekommt die Stückzinsen auf 90 Tage, bei Zahlungen am 18. April auf 72 Tage, am 24. Mai auf 36 Tage. Diese Zwischenzinsen haben die Bedeutung, daß der in neuer Kriegsanleihe angelegte Betrag von dem Augenblick an Zinsen trägt, in dem er eingezahlt worden ist. Sowohl auf die Reichsanleihe als auf die Reichschakanweisungen werden die am 1. Mai 1916 fälligen 80 Millionen Mark 4proz. Schakanweisungen des Reiches in Zahlung genommen, und zwar so, daß dem Besitzer 4 Prozent Zinsen vom Verrechnungstage bis zum Fälligkeitstage in Abzug gebracht werden. Er tritt dafür schon vom Verrechnungstage, statt vom 1. Mai, an in den Genuß der 5 oder 4½proz. Verzinsung. Unter normalen Umständen bekäme er das Geld für die 4proz. Schakanweisungen erst am 1. Mai, könnte also mit dem Gelde, das er für sie erhält, erst von diesem Tage ab Kriegsanleihe bezahlen. Dieser Schwierigkeit wird er durch den Umtausch enthoben. Auch die im Laufe befindlichen unverzinslichen Schakscheine des Reichs werden in Zahlung genommen.

Große Vorteile bietet die Eintragung der gezeichneten Reichsanleihe-Beträge ins **Reichsschuldbuch**. (Die Schakanweisungen können nicht eingetragen werden.) Die Zeichnungen sind um 20 Pfennige für je 100 Mark billiger als die gewöhnlichen Stücke. Zudem gewinnt der Besitzer eines solchen Guthabens die Befreiung von jeglicher Sorge um die sichere Verwahrung und Verwaltung seines in Kriegsanleihe gelegten Vermögens und um die Einkassierung der Zinsen. Den Zeichnern von Stücken der Anleihe und von Schakanweisungen bietet die **Reichsbank** den Vorteil **kostenfreier Aufbewahrung** und Verwaltung bis zum 1. Oktober 1917. Bis zum gleichen Termin ist auch die kostenfreie Aufbewahrung und Verwaltung der Stücke der früheren Kriegsanleihen verlängert worden.

Alles in allem genommen bietet die vierte Kriegsanleihe dem deutschen Volke wieder so viele Vorteile, daß einem jeden, auch unter dem Gesichtspunkte seines persönlichen Interesses, zur Zeichnung nur geraten werden kann. Es ist deshalb abermals ein großer Erfolg mit voller Bestimmtheit zu erwarten.

## Denkmäler / von Robert Breuer

Es mag manchem verfrüht erscheinen, schon heute über die Denkmäler, die der Erinnerung dieses Krieges, seiner Helden und seiner Gefallenen errichtet werden sollen, nachzudenken. Wenn man aber weiß, daß solche Denkmäler hier und da bereits enthüllt worden sind und andre eifrig geplant werden, wird man zugeben müssen, daß Der, dessen Meinung die üblichen Steinansammlungen für höchst unzulängliche Ehrungen denkwürdiger Taten hält, nicht früh genug anfangen kann, zu warnen und zu erinnern. Vielleicht kann eine Zeit des Geschehens die Wahrheit eines würdigen Erinnerns auch leichter finden, als dies den Kauschzuständen, die nach vollzogenem Sieg sich einstellen, möglich zu sein scheint. Solange noch die Schlachten über die Erde gehen und die eiserne Wirklichkeit keine hohle Phantastik aufkommen läßt, solange haben das zwecklose Pathos und die schauspielerische Grimasse keine Geltung. Erst im Taumel der Begeisterung, wenn keine Arbeit mehr zu leisten ist, und wenn die verheerende Schwere der überwundenen Aufgabe ihren Schrecken verloren hat, beginnen sich die Maßstäbe zu verzerren, werden die Dramen der Geschichte zu pointierten Bühnenstücken und die kühnen Tatmenschen zu Opernhelden. Für die Kultur und die Kunst gibt es kaum eine gefährlichere Zeit als die nach einem großen Kriege, besonders nach einem siegreichen Kriege. Davon geben jene zwanzig, dreißig Jahre, die der Reichsgründung folgten, durch ihren maßlosen Aufwand an überkommenen, aber nicht verstandenen Werten, an mühelos zusammengegriffenen und stets mißbrauchten Formen das traurigste Zeugnis. Man wird gut tun, sich vor der Unkultur der Siegerjahre rechtzeitig zu hüten. Das wird kaum besser geschehen können als dadurch, daß man noch im Schatten, oder, was vielleicht richtiger ist, im Lichte eines weltverändernden Wirklichkeitsgeschehens darüber nachsinnt, wie das Unsterbliche solcher Werke nun wirklich lebendig erhalten werden kann. Das Programm des Friedens soll im Zeichen des Krieges verfaßt werden. So wird am ehesten vorgebeugt sein, daß nicht Nebensächliches zum Hauptgegenstand sich verrückt. Die Nachkömmlinge sehen meist nur den Duft der Bewegung; sie haben aber den Sinn für das Geistige, das ausgedrückt und verwirklicht worden ist, verloren. So richtig es auch sein mag, daß erst im Abstand die Wahrheit der Ereignisse zu sehen ist, so lehrt doch die Erfahrung, daß die Pause nach großen Taten meist mit Geschwätz ausgefüllt wird. Zu solchem Geschwätz der Unberufenen gehören auch in neun-

undneunzig Fällen von hundert die steinernen und bronzenen Male, mit denen Krieger und Kriegstaten von den glücklichsten, meist allzu glücklichen Genießern des Sieges gefeiert werden sollen. Es kann aber kein Geschlecht großem Geschehen ein Denkmal setzen, wenn es nicht selbst solch ein Denkmal ist. Der Zweck des Krieges ist nicht ein neues Denkmal, sondern ein neues Volk. Ueber der Frage nach dem neuen Deutschland, das nach diesem Völkerringen aufsteigen soll, wird die spießbürgerlich oder tenorhaft betriebene Erörterung von Ehrensäulen zur Lächerlichkeit. Darum ist keine Stunde zu früh, um Klarheit zu schaffen, wo Denkmale notwendig sind, und welcher Art sie sein müssen, wenn sie ihre Ursache nicht lästern, sondern fortpflanzen und hinaufpflanzen wollen.

Es ist menschlich durchaus zu verstehen, daß Angehörige das Bedürfnis haben, der Erinnerung an ihre Toten ein sichtbares Zeichen zu weihen. Reste des Ahnenkultus mischen sich mit dem Bedürfnis nach Familientradition. Die Vorstellungskraft nimmt willig die Krücken irgendeines Sichtbaren, um die Vergangenheit lebendiger zu fühlen und dem Entschwundenen näher zu sein. Das ist die Essenz des Grabhügels, den man pflegen kann, und das Fluidum des Grabsteins, der den Namen des Fortgegangenen für die Ewigkeit bewahrt. Der Kult der Totenstätten zeigt, wie sehr der Mensch sich an die Erde und deren Zeit und Wesen gebunden fühlt. Auch die Toten sollen noch irdisch bleiben. Erst recht die Toten großer Zeit. Darum ist es nicht minder verständlich, wenn die Geschlechter, die Gemeinden, der Staat und das Volk den Wunsch haben, die Namen der Gefallenen eines Krieges, der Neugestaltung brachte, in Erz zu graben. Ueberall dort, wo solch natürliches Bedürfnis ausgeübt worden ist, empfangen die Söhne einen starken Eindruck von den Taten der Väter. Man besinne sich, ob wohl jemals ein noch so pompöses Kriegerdenkmal so überzeugend und ergreifend wirkte wie die schlichte, nur mit dem Ornament der Namen bedeckte, in die Kirchenmauer gesenkte Platte aus Stein, Metall oder Holz. Keine Symbolik, kein Adler, kein Helm, kein Löwe kann so machtvoll von der gleichmachenden Größe des Krieges und des Todes sprechen, wie die gleichgesetzten Reihen der Namen mit dem dahinterstehenden Sterbezeichen. Der Tod und der Krieg vertragen keine Dekoration. Sie sind in ihrer Nacktheit von so unendlicher Wirkung, daß jedes Hinzutun die Reinheit ihres Seins nur stören kann.

Damit ist die Frage nach der Gestalt der Kriegerfriedhöfe endgültig gelöst. Jede Individualisierung ist zu vermei-

den; der soziale Zusammenhang, in den gebunden die Tapferen starben, muß in einer strengen, großgearteten Einigkeit sichtbar werden. Durchaus mit Recht haben einige deutsche Gemeinden, zum Beispiel München, angeordnet, daß für die nebeneinander gereihten, flachen Hügel der Soldatengräber nur bestimmte, typische Gedenktafeln oder ganz einfache Kreuze in festgelegten Abmessungen verwendet werden dürfen. Niemand, der den Geist, aus dem heraus die Massenheere ihr Werk vollbringen, erfaßte, wird sich der Würde und der Kraft solcher Versinnlichung des modernen Schlachtentodes entziehen können. Das Bewußtsein von dem Leiden, dem Sterben und Siegen eines ganzen Volkes muß durch jeden dieser Soldatenfriedhöfe auf die Nachwelt kommen. Die Opferfelder der Massenschlachten dürfen nicht von den unerträglichen Grimassen unsrer spießbürgerlich verwirrten, sich in Marmor und Granit höchstpersönlich gebärdenden Großstadtfriedhöfe belästigt werden.

Solche Einsicht in das Kollektivistische dieses Krieges und seines Sterbens entscheidet aber nicht nur über das Denkmal des Einzelnen (den es in der Monumentalität all dieser gewaltigen Zusammenhänge nicht gibt): sie umgrenzt auch un-durchbrechbar das Thema, das einem Denkmal für die Ganzheit des Ereignisses die Art zu bestimmen hat. Das Denkmal des modernen Krieges kann nur ein Denkmal für den Gesamtwillen der Nation sein. Sofort regt sich die Frage: ob so etwas mit den Mitteln dieser Erde überhaupt zu leisten ist. Die Antwort kann nicht zögern: mit den üblichen Kulissen und Puppen, mit den Panoptikumscherzen eines plumpen Naturalismus, mit billigen Symbolen und noch so hitzigen Effekten ist hier nichts anzufangen. Aller solcher Aufwand würde die erhabene Einfachheit dessen, was es ehrend darzustellen gilt, nur verkleinern und zerreißen. Ein Reiter, zwei Reiter, drei Löwen und sechs Trommeln: wozu soll das nützen? Wer vermöchte durch solche ganz gleichgültige Kostümkunde auch nur einen Hauch von dem metallenen Atem des Volkskrieges zu empfinden! Mit dergleichen Hilflosigkeit wird man uns nicht wieder kommen dürfen. In solcher Absicht und nur darum erinnern wir uns einiger dieser abenteuerlichen, aber nie heldenhaften, dieser immer nur die Anekdote, nie das Geschichtliche deutenden Gruppen und Säulen, Türme, Brunnen und Rotunden. Alles: groß gezerrte Tafelaufsätze, zusammenbuchstabiert aus gelassenen Einzelheiten, ohne zupackenden Rhythmus und damit ohne jene Selbstverständlichkeit der Wirkung, die allen Entscheidungen des Massenkrieges den un-



nachahmlichen Charakter bestimmt. Es wäre ein leichtes, aber auch ein schmerzhaftes Vergnügen, ganze Kollektionen solcher Krieger- und Kriegsdenkmäler zu analysieren; man würde dabei einen geradezu erschütternden Einblick in die Phantasielosigkeit und die Unkultur unserer Bildhauer tun können. Man würde von einem Augenblick zum andern begreifen, daß die Hersteller dieser aufgequollenen Badwaren gar nicht Bildhauer im künstlerischen Sinne, sondern Denkmalsfabrikanten und verantwortungslose Konjunkturnutzer zu nennen sind. Das Kriegerdenkmal als Massenartikel ist eine Unmöglichkeit; niemals und nirgend werden gleichzeitig Dutzende von Leuten, die eine eigene große Idee optisch darzustellen vermögen, vorhanden sein. Es ist wohl vorstellbar, daß die gigantischen Erregungen, die ein Krieg in der Menschheit hervorruft, einen Verufenen wecken und produktiv machen; es ist aber gedankenlose Lächerung, zu glauben, daß jeder Stadtbudenbesitzer berechtigt sein sollte, der Blutsaat einer ganzen Generation das Erntemal zu errichten. Soweit wir geschichtlich zu sehen vermögen, gab es nie eine Zeit, die so glücklich, so dämonisch gewesen wäre, Regionen plastisch begabter Genialitäten zu besitzen. Das aber wäre notwendig, ehe man zugeben könnte, daß rings im Lande die Namenlosen (wozu auch mancher Betitelte und Besternte gehört) das Ehrenrecht hätten, den Taten, die eine Weltwende bedeuten, Denksteine aufzustellen. Ein Holzkreuz, aus zwei gebrochenen Ästen von ungelentem Fingern irgendwo draußen auf ein Grab gestellt, ist um seiner Einfältigkeit willen dem Geist des Krieges wohl verwandt. Der pompös aufgedonnerte Zuckerguß, der Schützenfestbaumkuchen, die Tapeziererorgie, alles das, was als Kriegerdenkmal so gemeinhin auf den Märkten, umspült von den Gleichgültigkeiten des Alltags, neben Litsafsäulen und Droschkengäulen herumzustehen pflegt (in Bismarck wie in Bonn), widerspricht mit jeder Fackel und jeder hohlen Geste der grausamen Gesezeserfüllung und der willensfesten Sachlichkeit, die allein den blutigen Geschichtsablauf an sein Ziel gelangen lassen.

Wir werden also unser Möglichstes zu tun haben, um zu vermeiden, daß auch nach diesem Kriege, wie einst Siebzig, die Heuschreckenplage mehr oder weniger anspruchsvoller, aber stets unzulänglicher Denkmäler sich auf das ganze Deutschland vom kleinsten Landstädtchen bis zur Reichshauptstadt niederschlägt. Zugleich jedoch wird zu überlegen sein, wie dem Verlangen, das Gedächtnis des Volkskrieges den Enkeln sichtbar zu machen, eine vernünftige und würdige Erfüllung werden kann. Die Antwort auf solche Ueberlegung ist eindeutig: das Ster-

ben, der Krieger geschah, um des Lebens willen — so kann man ihre Tapferkeit nur durch Lebendiges, nicht durch Totes ehren. Was aber wäre lebloser als alle jene starren Bronzereiter, Helmbüsten und Adlersäulen. Schon acht Tage nach ihrer Enthüllung stehen diese Gegenstände verlassen im Gemüth der Straßen oder irgendwie verloren in einem toten Winkel; man geht an ihnen vorüber, bald an sie gewöhnt, gedankenlos, ausweichend. Sie haben nicht die Kraft, sie können sie nicht haben, uns immer wieder neu zu erregen und in das Geschehen dessen, woran sie erinnern sollen, hineinzutauchen. Nur wer des Gottes voll ist, kann den Gott so gestalten, daß das Volk den Unsichtbaren wirklich zu sehen meint. Wo aber wären soviel vom Geist besessene Bildhauer, um den Bedarf, den tausend Komitees und mehr vortäuschen können, zu decken! Man wird auf die Denkmäler verzichten müssen. Es gibt Besseres, um das Gedächtnis des Krieges, der darum ging, das deutsche Volk am Leben zu erhalten, den Söhnen und Enkeln unvergeßlich zu machen. Das Dasein des deutschen Volkes, errettet aus Gefahr, in seiner Entwicklung ungehemmt, mit allen Mitteln der Zivilisation ausgerüstet und also vorbereitet, eine Kultur zu erringen, ist das wahre und das einzig würdige Denkmal der Blutzzeit. Alles, was dazu dienen kann, das Leben dieses Volkes zu steigern, ist Siegesssäule. Darum: wo sich auch immer Gesellschaften zusammengefunden haben mögen, die Bronzegießer und Steinklopfer in Tätigkeit zu setzen, sie sollten zur Einsicht kommen und statt der toten Puppen, die Keinem was zu sagen haben, Häuser des Lebens, Erziehungsanstalten, Volkshallen oder öffentliche Gärten, Schwimmhallen und Parkstreifen dem Kriege als der Geburtsstunde einer neuen Zeit zum Gedächtnis schaffen. Ein Hindenburg-Gymnasium, den Söhnen und Töchtern des ganzen Volkes gleichmäßig, nur Begabung, nicht Besitz fordernd, erschlossen und mit allen Hilfsmitteln der Erziehung ausgestattet, dürfte gewiß mehr für das Gedächtnis des großen Mannes leisten als die unzulängliche, flache, tote Bronzefigur, die, von irgendeinem halbwertigen Gesellen fix gemacht, den Ausblick über einen Platz versperrt. In solchem Sinne, lebende Denkmale zur Lebenerzeugung statt der dumpfen Zwecklosigkeiten fordernd, ließen sich die Beispiele beliebig mehren. Die Gemeinden sollten die Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, um irgendeine wichtige, sonst vielleicht noch nicht zur Erledigung kommende Aufgabe durch die Hilfe der begeisterten Mitbürger zu lösen. Das wäre nicht nur eine Ehre, sondern eine Fortsetzung und Ausmünzung des Krieges.

Der Krieg wird im Frieden entschieden; es kommt alles darauf an, aus den Geschlechtern von heute die Sieger von morgen zu machen.

Nun sage man nicht, daß die Bronzefigur ein Kunstwerk sei; das Schulhaus oder die Schwimmanstalt seien aber nur Zweckmäßigkeiten. Zunächst: von tausend Bronzen ist günstigenfalls eine ein Kunstwerk; und dann: um alle diese Gedächtnis-Häuser, -Gärten und -Parke werden sich architektonische Gestalter nicht nur mit sozialer Einsicht, sondern auch mit drängendem Formwillen zu bemühen haben. Zum Ueberfluß dürften auch die Bildhauer hier und da an solch einem Gebäude oder in solch einem Park ein wenig Werk verrichten; Tafeln mit einer Inschrift, die den Paten des Hauses ehrt, können angebracht, Brunnengehäuse, Gedenksteine oder schlichte hermenartige Bildsäulen können in das Grün gestellt werden.

Man schelte uns nicht Bilderstürmer. Als Freunde der Kunst wollen wir nur verhüten, daß sie von falsch begeisterten oder bewußt ausbeutenden Leuten mißbraucht werde. Als dankbare Betrunder der Kriegstaten unsres Volkes möchten wir deren Gedächtnis möglichst dauernd und ständig wirksam gestalten. Aus solchen Gründen wenden wir uns gegen die starren Denkmalsmänner und bekennen uns zu einer 'Lannenberg-Spieltwiese', einer Arbeiterwohnhaus-Kolonie 'Lüttich', einem Waldgürtel 1914'. Wir glauben, daß so dem Leben und damit auch der Kunst am besten gedient wäre; wir sind aber auch der Meinung, daß nur aus einem höchst geförderten Volke irgendwann einmal der Starke kommen kann, der dem Geiste des Volkskriegs, wie wir ihn erleben, und wie er ihn, von allem Beiwirk gereinigt, empfinden wird, die künstlerische Gestalt zu geben vermag. Wir wollen auf diesen Künstler warten; wir werden aber grade darum alle unnützen Vorläufer und Ideetrüber hindern müssen.

---

## Zu diesem Krieg

Goethe

an Frau Stein im März 1785, zu der Zeit, wo er an politischen Konferenzen wegen des Fürstentums teilzunehmen hatte

**I**ch habe es gesagt und werde es noch oft wiederholen: Die causa finalis der Welt- und Menschenhändel ist die dramatische Dichtung. Denn das Zeug ist absolut zu nichts sonst zu brauchen. Die Konferenz von gestern Abend ist mit wieder eine der besten Szenen wert.

**Kriegsanleihe und Bonifikationen.** Die Frage, ob die Vermittlungsstellen der Kriegsanleihen von der Vergütung, die sie als Entgelt für ihre Dienste bei der Unterbringung der Anleihen erhalten, einen Teil an ihre Zeichner weitergeben dürfen, hat bei der letzten Kriegsanleihe zu Meinungsverschiedenheiten geführt und Verstimmungen hervorgerufen. Es galt bisher allgemein als zulässig, daß nicht nur an Weitervermittler, sondern auch an große Vermögensverwaltungen ein Teil der Vergütung weitergegeben werden dürfe. War dies bei den gewöhnlichen Friedensanleihen unbedenklich, so ist anlässlich der Kriegsanleihen von verschiedenen Seiten darauf hingewiesen worden, daß bei einer derartigen allgemeinen Volksanleihe eine verschiedenartige Behandlung der Zeichner zu vermeiden sei und es sich nicht rechtfertigen lasse, den großen Zeichnern günstigere Bedingungen als den kleinen zu gewähren. Die zuständigen Behörden haben die Berechtigung dieser Gründe anerkennen müssen und beschlossen, bei der bevorstehenden vierten Kriegsanleihe den Vermittlungsstellen jede Weitergabe der Vergütung außer an berufsmäßige Vermittler von Effetengeschäften strengstens zu untersagen. Es wird also kein Zeichner, auch nicht der größte, die vierte Kriegsanleihe unter dem amtlich festgesetzten und öffentlich bekanntgemachten Kurse erhalten, eine Anordnung, die ohne jeden Zweifel bei allen billig denkenden Zeichnern Verständnis und Zustimmung finden wird.



# Der Krieg und Boccaccio /

von Doris Wittner

Es ist bedauerlich, daß der Weltkrieg nicht beschränkt bleibt auf die ihm natürlichen Gebiete, das heißt: auf die bewaffnete Austragung des Völkerzwistes, sondern daß er willkürlich hinüber gezogen und getragen wird in die Sphäre des rein Geistigen. Noch bedauerlicher aber ist, daß innerhalb der deutschen Nation manchen Kreisen dieser Krieg als Vorwand dient für einen unerfreulichen Kampf gegen geistige Freiheit und kulturelle Güter, die dem deutschen Volk bisher nur zu Stolz und Ehre gereicht haben. Bei der kürzlich stattgehabten Zensurdebatte im Preussischen Abgeordnetenhaus hat sich ein Zentrumsabgeordneter bemüht, den Schrei nach dem Zensor auszustoßen. Der Zensor ist der Arzt, der den angeblich gefährdeten Volkskörper bewahren und retten soll vor schädlichen Literaturkeimen. Denn die Literatur durchseucht das Volkswohl mit Giften und bedroht die Sittlichkeit mit Verführung. Der Herr Zentrumsabgeordnete verstieg sich in seinem wohlgesinnten Eifer so weit, zu erklären, daß Boccaccios „Dekamerone“ „den sittlichen Tiefstand der italienischen Literatur“ bedeute, und er spendete aus bewegtem Herzen Beifall irgend einem Militärinspektor für freiwillige Krankenpflege, der einer berliner Buchhandlung die Versendung von Prospekten an Soldaten kurzerhand verbot, weil sie angeblich unsittliche Werke angepriesen hatte. Es ist betrüblich, daß der Herr Zentrumsabgeordnete Boccaccios „Dekamerone“ — ein von der gesamten Kulturwelt aller Länder und Zeiten anerkanntes Meisterwerk — offenbar nur mit einseitigem und einseitigem Verständnis gelesen hat. Die „natürliche Behandlung natürlicher Vorgänge“, wie der sozialdemokratische Sprecher des Hauses den Stoffkreis des „Dekamerone“ ebenso richtig wie vorsichtig bezeichnete, scheint bei dem Herrn Zentrumsredner auf lückenlose Sachkenntnis gestoßen zu sein, wohingegen der künstlerische Adel des angegriffenen Werkes diesem Richter in aesthesischen ein Mysterium zu umschließen scheint, zu dem ihm der rechte Schlüssel fehlt, nämlich: der Kunstverstand. Die kühne Behauptung, daß Boccaccios „Dekamerone“ den sittlichen Tiefstand der italienischen Literatur bedeute, bedarf keiner ernstlichen Widerlegung. Dem romanischen Erzähler dankt die Kunst der Novelle ihre höchste Vollendung, und es hieße den köstlichen Fabulierer jener „unerhörten Begebenheiten“ beleidigen, wollte man die rüde Absprechung über einen Schöpfer und eine Schöpfung der

Weltliteratur überhaupt erst in Erörterung ziehen. Darüber, daß Boccaccio keinen Tiefstand, sondern vielleicht den Höchststand der italienischen Erzählungskunst bedeutet, haben Andere und Berufenere als der Zentrumsabgeordnete Stull längst ihren Spruch gefällt. Aber es kann nicht zeitig genug Einspruch erhoben werden gegen den literarischen Senterehrgeiz, worin sich die Herren vom Zentrum, wohl durch ihre zeitweiligen Erfolge verführt, jetzt gefallen. Die Freiheit der Kunst muß gewahrt und unangetastet bleiben, ohne daß eine lex Stull den Boccaccios des In- und Auslands den Garauz zu machen droht. Literarische Fehmgerichte, wie die von dem Zentrumsredner angestrebten, sind in Wahrheit barbarisch und geeignet, das Volk der Dichter und Denker in den Augen des kulturellen Europas herabzusetzen. Daß in künstlerischen und literarischen Werken auch die Beziehungen der beiden Geschlechter zu einander abgewandelt werden, ist selbstverständlich und muß selbstverständlich bleiben. Das Gegenteil zu verlangen, wäre scheinheiliges Pharisäertum. Ehrlichkeit aber ist die Voraussetzung jeder ernsten — und darum sittlichen — Kunst. Auch begegnen wir der Behandlung dieser Fragen, von der Bibel angefangen, durch alle Werke der Weltliteratur hindurch. Weder höhere Töchter aber noch Spitalbewohner entscheiden über Wesen und Wert von Kunst und Dichtung. Unter zeitgemäßem Gesichtswinkel betrachtet, heißt es überdies den Volksgeschmack völlig verkennen, wenn man für ein literarisches Scheuklappensystem eintritt und dem Krieger etwa für und für nur die größtenteils kitschige Kriegspoesie zumuten will. Er, der jede Stunde selbst Krieg lebt und leidet, lächelt über die an behaglichen Schreibtischplatten erschwigten Kriegsdarstellungen. Er sucht in der Kunst Entspannung, Ablenkung, freudigen Schwung, tanzende Heiterkeit, nicht aber dröhnendes Pathos, flanellwamsige Ehrbarkeit und vergiftmeinnichtiges Tugendgelispel oder gar zum andern Mal Blut und Tränen und aufreizendes Grauen. Das deutsche Volk, das seine Heldentaten nicht nur draußen auf der Walstatt und im Schützengraben, sondern auch auf den Schlachtfeldern des Gedankens vollbringt, hat ein Recht, jede geistige Vormundschaft abzulehnen. Der von Herrn Stull gerühmte Militärinspektor für freiwillige Krankenpflege mag in seinem Fach ein außerordentlich tüchtiger Mann sein, darum braucht er noch nichts von den künstlerischen Eigenschaften eines Buchs zu verstehen, und es ist nicht an ihm, zu entscheiden, welche Literaturwerke als sittlich oder unsittlich zu gelten haben. Kämen wir zu solch abenteuerlichen Zuständen, so wären wohl

außer dem Armsünder Boccaccio auch ein Goethe und ein Wieland oder andre, deren Namen der Deutsche bisher nur mit ehrfürchtigem Mund aussprach, ihres literarischen Lebens nicht lange mehr sicher. Auch wir wollen ruhig dahingestellt sein lassen, ob der Boccaccio just eine geeignete Lektüre für den genesenden Krieger im Lazarett ist. Wir glauben zwar nicht, daß dieser Krieger, der in Ost und West durch sehr natürliche Dinge natürlich hindurchgegangen ist, und der weit weniger um die Ecke herumschielt und denkt als mancher ungesunde Phantast der Schreibstube, daß dieser Krieg von den sachlich fernigen, aber stets durch eine verfeinerte Kunstform veredelten Fabeln Boccaccios in „seinem geistigen und sittlichen Mark vergiftet“ werden dürfte. Aber selbst, wenn einmal ein Krieger durch eine dieser übermütigen Schnurren auf einen etwas lockern Gedanken verfallen sollte, so wäre auch das noch kein Maßstab und keine Handhabe zur grundsätzlichen Verwerfung eines erlesenen Kunstwerks wie Boccaccios „Decamerone“. Nach den Anschauungen des Herrn Stull müßte man folgerichtig vielleicht auch dahin gelangen, die Magdalenen, Aphroditen und einige andre mehr oder weniger mythologische Göttinnen der Correggio, Tizian und anderer Unsterblichen der bildenden Künste in den Museen mit Leinwand zu verhängen, damit nicht etwa ein unversehens vorbeiwandelnder genesender Krieger durch die ungenügende Bekleidung der gemalten oder gemeißelten Herrschaften in ungesunde Gemütsbewegungen gerate. Moralische, politische und nationalistische Beweggründe auf die freien Gebiete der Künste übertragen sind immer etwas verdächtig und bedürfen der nachdrücklichen Prüfung. Die kunstkritischen Meinungen, wie sie von Herrn Stull und seinen Freunden vertreten werden, weisen eine leise Wahlverwandtschaft auf mit der vielgenannten Nationaleigentümlichkeit eines uns feindlichen Volkes, mit dem britischen cant, eine Ähnlichkeit, deren sich die gesinnungstüchtigen Boccaccio-Töter gewiß nicht gerne schuldig machen werden. Das deutsche Volk führt einen heiligen Kampf um seine Erde und um seine Ehre; da dürfte der Zeitpunkt schlecht gewählt sein, es überdies noch in einen neuen Kulturkampf hineinziehen zu wollen. Es kann sich jemand voll sittlicher Entrüstung (die, nach dem Deutschen Nietzsche, der Lüge zu nahe verwandt ist) an die Charakterbrust schlagen und braucht darum doch noch nicht Recht zu haben. Die Entrüstung und die Entrüsteten werden vergehen, Boccaccios Werk aber wird bestehen, und Die werden in der Mehrheit bleiben, die vor ihm, als vor einer hohen künstlerischen Leistung, Achtung hegen.

## Für die Freundeskritik / von Margischer

Unsre literarische Kritik betätigt sich in neunundneunzig von hundert Fällen auf folgende Weise. X. veröffentlicht ein Buch. Sagen wir: einen Band Gedichte; sagen wir: in einem Verlag, der nicht an Rezensionsexemplaren spart. Der Verlag beglückt also alle einigermaßen beträchtlichen Zeitungen und Zeitschriften mit Exemplaren des Buches und fügt ihnen einen Waschzettel bei, worauf zu lesen steht, X. sei der größte Dyrifer sei Goethe oder so ungefähr. Fünfzig Prozent der Zeitungen drucken die Waschzettel wortwörtlich ab und täuschen so ihren Lesern vor, sie selbst hätten das Buch gelesen und „gewürdigt“. X. hat zwei gute Freunde, einen in Krähwinkel und einen in Buxtehude. Daher bringen die Krähwinkler und die Buxtehuder Zeitung je einen Aufsatz über das Buch — geschrieben von Menschen, die die Eigenheit des X. verstehen und würdigen. Die übrigen Zeitungen schweigen das Buch einfach tot, oder begnügen sich mit der Aufzählung seines Titels. In irgend einer Redaktion schließlich läßt ein junger Rezensent von besonderer Schnoddrigkeit seinen vermeintlichen Geist aus. Die Zeitschriften richten ihr Verfahren ganz nach der literarischen „Richtung“ ein, zu der sie gehören. Einige besprechen nur Autoren, die schon ganz zum alten Eisen gehören. Bei andern wieder muß ein Buch ein gewisses Quantum von Outriertheit und Unanständigkeit aufweisen, um für „modern“ erachtet und der Besprechung gewürdigt zu werden. Nehmen wir an, X. gehöre keiner der heute herrschenden „Richtungen“ und Cliques an, so bespricht ihn vermutlich keine der Zeitschriften. Erhält er aber doch irgendwo eine Rezension, so wird er aller Wahrscheinlichkeit nach in eine Sammelrubrik mit zwanzig oder fünfundzwanzig andern Dyrifern gestossen.

Was kommt also bei diesem Besprechungssystem heraus? Abdruck des geistlosen Waschzettels, allgemeine Phrasen, leeres Stroh, Schnoddrigkeiten und zwei einführende, verständnisvolle, wenn auch etwas zu enthusiastische Aufsätze in der Krähwinkler und Buxtehuder Zeitung.

Bei diesem Fabrikssystem literarischer Kritik, wo Herr Namenlos über Herrn Namenlos spricht, stehen, von wenigen Ausnahmefällen abgesehen, verständige Dinge nur in den Kritiken der guten Freunde. Man pflegt gegen die Freundschaftskritik heute sehr voreingenommen zu sein. „Ma,“ sagt man schmunzelnd, „der Kritiker ist ein Freund des Autors, kein Wunder . . .“. Mir scheint, diese Beurteilung



ist ganz verständnislos. Bei dem Massenbetrieb des Rezensionsgewerbes von heute ist es einfach physisch und finanziell unmöglich, daß ein Rezensent das Buch eines unbekannten Autors mehr als oberflächlich anliest und mit liebevoller Einfühlung bespricht. Die Einzigen, die sich dazu Zeit und Mühe nehmen, sind die guten Freunde. Sie bringen dazu auch die besten Voraussetzungen mit, denn sie kennen den Autor als Persönlichkeit. Solche Rezensionen pflegen meist etwas schwärmerisch auszufallen, das ist richtig. Was tut das? Der verständnisvolle Leser weiß den Uberschwang abzugleichen und erfährt aus einer solchen Besprechung mehr als aus der üblichen Clichérezension. Es ist richtig, daß auch schlechte Autoren gute Freunde haben, die sie über die Maßen loben. Aber an dem, was gelobt wird, kann jeder einigermaßen kluge Mensch erkennen, mit was für Leuten er es zu tun hat. Wenn Paul Goldmann oder Adolf Bartels ein Buch lobt, so weiß ich von vorn herein, daß es ein Buch ist, daß ich schlecht finden werde, und wenn ich lese, daß Moritz Heimann oder Moeller van den Bruck ein Buch lobt, so zweifle ich nicht, daß mir seine Lektüre ein Genuß werden wird. Denn man glaube doch nicht, daß Kritik eine Angelegenheit sei, bei der der Kritiker mit der Genauigkeit eines Thermometers den objektiven Wert des Buches anzugeben vermag. Kritik ist persönliche Äußerung. Ihr Wert hängt ab von der Einfühlungsfähigkeit des Kritikers in das Werk des Autors. Am besten einfühlen in den Autor können sich, wiederum von ganz vereinzelt Ausnahmen stillschweigend abgesehen, seine Freunde, die sich in Art und Gepräge seiner Wesenheit vertieft haben. Ich muß bekennen, daß es mir ganz gleichgültig ist, was N. N. oder etwa der „bekannte Kritiker“ der Morgenzeitung über meine Bücher schreiben. Was mir hingegen meine Freunde darüber öffentlich und privatim sagen, lese ich mit Freude und reicher Belehrung. Es ist übrigens nicht bloß Lob.

Bedauerlich an der ganzen Sache ist, daß diese verständvollen Freundeskritiken in der Sträuwinkler und Buxtehuder Zeitung stehen, wo sie zumeist kein Mensch liest. Es wäre dankenswert, wenn einmal eine unsre guten Zeitschriften sich zu dem Versuch entschloße, eine besondere Rubrik für derartige Freundeskritiken (Freundeskritiken überhaupt, versteht sich, nicht Freundeskritiken einer bestimmten Clique) zu eröffnen, sofern nur diese als literarische Erzeugnisse ein würdiges Niveau halten. Auf eine solche Weise wäre es vielleicht möglich, ein Organ zu schaffen, das über die Belanglosigkeit unsrer gegenwärtigen Buchkritik hinausführte.

# Macbeth

**Z**u manchen Zeiten mag man in Shakespeares Tragödie nichts dankbarer genießen als die harte Folgerichtigkeit einer umfassenden Kenntnis vom Menschen, die ungehemmte Betätigung einer wollüstigen Seelenanatomie, die Mann und Weib gesondert, aber auch vereint nach außen kehrt, die mit der Sezirnadel bloßzulegen versteht, wie eins fürs andre empfindlich, durchscheinend, verantwortlich, wie eins die Tat von des andern Gedanken und nach ihrer Verübung sein schlechtes, schwaches, krankes Gewissen wird: ein Kompendium der Psychologie, das Dostojewski nicht überboten hat. Maleraugen mögen das Werk nicht so sehen — nicht seine Adern und Nerven und ihre wieder und wieder gegabelten Verzweigungen, sondern seine Umriß-, Farben- und Stimmungswerte: Heide, Nebel, Wolken, Blicke, Blut, Finsternis und Furchtbarkeit, die Melancholie dieser Landschaft, den Höhlen- und Höllensput unmenschlicher Seherinnen, die stöhnende Machtgier eines zusammengeschmiedeten Paares und die unaufhaltsame Talfahrt eines zerrütteten Riesenkerls, deren Tempo August Wilhelm Schlegel so vorgekommen ist, als ob der Zeiger vom Zifferblatt der Uhr genommen sei und nur die Handlungen dahinrollten und wie ein Strom uns fortrissen. Diese jagende Bewegung ist unsrer Gegenwart nicht fremd, die keine Wahl hat, was sie von der Dichtung am stärksten auf sich wirken lassen soll. Was sonst als ihre heroischen Maße! Die Ueberlebensgröße ihrer Gestalten, die Grauenhaftigkeit eines Einbruchs in friedliche Hürden, den schweigenden Schmerz verwaister Fürstensöhne, die tiefe Anständigkeit ihres Straf- und Rachezuges, die Musik von Schlachten, die zu schnell entschieden werden, als daß ihr Erzklang zu miltönigem Jammergeschrei werden könnte. Wenn es jemals zweifelhaft war — wie *Macbeth* heute gespielt werden muß, ist nicht zweifelhaft: eben heroisch, hochgebirgig in jedem Sinne, phantastisch gezackt, funkelnd und saugend, weißglühend und starr, ohne daß Shakespeares Menschenweichheit erstarren darf. Als ein Stück Mythos, zu dessen Bewältigung die stolzeste Regiekunst auf eine ebenbürtige Schauspielkunst angewiesen bleibt.

Das bühnentechnische Problem ist: auf möglichst wenige der fünf- undzwanzig Verwandlungen zu verzichten, ohne die Dauer eines Abends zu überschreiten. Man nehme die Drehbühne? Man nehme sie nicht. Bei Verwendung der Drehbühne fehlt zwar keine Szene, aber allen oder den meisten das Format von Mächtigkeit, welches hier nicht zu entbehren ist. Das hat Reinhardt gespürt und diesem Format, das nur durch eine besondere Art von Stilisierung zu erreichen war, ein paar erhebliche Vorteile regelrechter 'Ausstattung' geopfert. Die Tragödie grauenvoller Bereisung spielt im Sommer, dessen Gast die Mauer- und Felsenschwalbe ist, dessen Luft lind und erquicklich um die zarten Sinne schmeichelt. Banquo stirbt im Park, und Malcolm trauert unter Bäumen. *Macbeth* hat nicht bloß ein Schloß, sondern drei: Dunstan, Fores und Inverness. Dergleichen Reize bestimmter klimatischer Bedingungen und eines wechselnden Lokalkolorits weichen bei Reinhardt einer Simplität, die nirgends zu asketisch wird. Die Rampe wird uns

entgegengeschoben, aber — endlich einmal — so, daß nicht die Seitenlogen plötzlich zur Bühne zu gehören scheinen: sie sind ganz mit Vorhängen verkleidet. Die ursprüngliche Bühne ist in einen Rahmen geschlossen, über den sich ebenfalls ein Vorhang senken kann. Stufen führen von dem Vorbau zu ihr hinauf und unsichtbar zu einer Hinterbühne hinunter. Gespielt wird in allen drei Abschnitten der Bühne; und zwar in dem ersten auch, während hinter dem Mittelvorhang verwandelt wird. Es ist ein Gewinn mehr als an Zeit, nämlich an Weite des Horizonts. Auf der Heidenheide, unter einem graugelben, finster zerrissenen Himmel, hat man das beklemmende Gefühl von verwitternden Tiersteletten, unrettbarer Ausgesetztheit. Die Vorgänge werden uns in eine Distanz gerückt, die sie unheimlicher, aber nicht zeitlos, nicht uncharakteristisch macht. Im mittlern Abschnitt der Bühne gibt es Türme, Treppen und Tore genug, die sich ungefähr an Shakespeares Weisung gehalten haben: 'Szene: Schottland'. Auf Macbeths Schloßhof sieht man zwei flankierende Reiterstandbilder, einmal von vorn, einmal im Profil; wie denn dieser Schloßhof überhaupt am reichsten bedacht ist. Für einen Thronsaal dagegen laufen von rechts und links zwei kahle Wände auf einander zu, zwischen die ein goldener Sessel geklemmt wird. Hinter diesem deckt ein faltenreiches Tuch den Spalt. Sessel und Tuch verschwinden, die Beleuchtung wird nächtlich, und — durch diese hohle Gasse muß der arme Banquo kommen, der das Gastmahl nicht erleben wird. Wie eine Wasserleiche mit phosphoreszierenden Augen und blutiger Kehle sitzt er, durch einen gründlichen Schimmer isoliert, auf Macbeths Platz in einem dunkelroten, furchtbar prächtigen, säulenbegrenzten, übersichtlich gegliederten Bankettsaal. Wer eine Wiederholung des Gastmahls der 'Piccolomini' erwartet hatte oder eine kargliche Tafelei auf dem Korridor, zu dem die Bühne hier manchmal wird, wo sie es werden darf: der wurde gleichmaßen angenehm enttäuscht. Selbst Reinhardt hat sein O von Holz selten geistvoller ausgenützt. Die nachtwandelnde Lady steigt eine schmale Mitteltreppe herunter, die — wer weiß, wie das geschieht? — gar kein Ende nehmen will und ihre Vormorgensfahleheit durch normannische Seitenfenster empfängt. Ich glaube, daß alte Bühnenpraktiker aus dieser Vorstellung über die Verwendung des Lichts auf der Bühne eine Menge lernen können.

Zum Glück fällt es nicht bloß auf die Bretter. Auch die Dichtung wird mehr denn je erhellt. Es liegt doch wohl an Reinhardt, nicht an mir, wenn er mich einmal aufbringt, einmal entzündet. Diesmal ist seine Sachlichkeit ungetrübt. Nichts von Gefälligkeit, von Zahmheit, von Abrundung. Daß einem niemals die Pförtner-Szene so nötig vorgekommen ist, beweist die blutgetränkte Wüstheit der vorausgegangenen Szenen, die — eine hohe Kunst des Regisseurs — bei aller Klarheit und Schärfe der Konturen Phantomen gleichen. Wie immer, wenn Reinhardt die Intuition nicht im Stich gelassen hat, dient ihm jede Einzelheit. Man achte etwa darauf, wieviel erlaubte Buntheit die angedeutet-schottischen Gewänder ins nordländisch düstere Bild tragen, wieviel Beschwingtheit die blitzenden Flügelhelme diesen schwerblütigen Kriegern geben. Die Hexen sind keine Luftblasen,

keine Allegorien, sondern knochige, haarbuschige, kreischende Betteln, mit einem Tropfen Mystik weniger gesalbt als beschmiert. Der Einfall, auf Helates, ihrer Meisterin, Erscheinung zu verzichten, sich mit ihrer Stimme zu begnügen, hätte was für sich, wenn er umzukehren wäre: wenn man Fräulein Fein sehen könnte, ohne ihr schreckliches Gejaule hören zu brauchen. Nie bei verfehlten Vorstellungen, aber immer bei großen Würfen ergreift mich die Tragik dieser Kunst der Regie, daß die schönsten und ernstesten Absichten, ja, die erlesensten Fähigkeiten an einem unzureichenden Menschenmaterial scheitern müssen. Was hat sich Reinhardt hier alles geträumt! Ich mache es mit dieses leise Ritardando und jenes ungestüme chromatische Crescendo, diesen logischen Wechsel im Rhythmus und jene feinen, für die Bühne fast zu feinen Versuche, Kontraste herauszuholen, Stimmpaarungen vorzunehmen, Harmonien zu schaffen. Leider existieren Geigenkörper, die des beseeltesten Virtuosen spotten. So machtvoll wie Shakespeare setzt Reinhardt ein. Er schickt nach dem ersten Duzend Verse der Hengzunft einen blutenden Krieger ins Feld, aufs Feld, der mit seiner wilden Erregtheit ansteckt. Aber Herrn Daneggers Gegenspieler ist der vortreffliche Herr Kühne, der einem falschen Zöllner, einem schuftigen Bedell Janekki, keinem milden Schottenkönig Duncan gleich sieht. Durchaus nicht auf jeden Treffer kommt ein Versager. Herr Jannings scheint dem seligen Rissen auch darin zu ähneln, daß er für Hauptmann und Holz geeigneter ist als für Shakespeare. Seine Nüchternheit hält den Banquo, dessen Kinder Könige sein werden, in einer gar zu undynastischen Sphäre. Immerhin: dies Manko wird ringsherum reichlich beglichen. Die Erquicklichkeit der Pförtner-Szene gewinnt durch Diegelmanns Breite. Biensfeldts rothaariger Bravo mordet mit mürrischer Verbissenheit für Honorar. Fräulein Santen ist nach Marien Stuarts Kammerfrau der Lady Macbeth Kammerfrau, nicht ohne bei Reinhardt ihren Herrinnen künstlerisch überlegen zu sein; und Fräulein Pünkösdy hat als Lady Macduff eine Güte, Anmut und Herzhaftigkeit, daß man sie gern so lange auf der Bühne sähe wie ihren edlen Gatten. Herr Decarli bewahrt diesen Macduff vor Melchthalerei. Er hat sich ganz von der Neigung befreit, mit dem Gleichmaß der Seele zugleich seine Einfachheit zu verlieren. Auch wenn er sein Unglück erfährt, bleibt er wahr. Unter dem Hut hervor stellt er seine erschütternden Fragen erschütternd. Wie männlich und markig ist er bei seiner Begegnung mit Malcolm! Der steht ihm nicht nach, der ritterliche Herr Hartmann. Er hat in der Art, den Kopf zurückzuwerfen und mit den Augen zu blitzen, eine trohige Energie, die an Rainz erinnert. Schade, daß alle diese fest gegriffenen und heiß durchbluteten Gestalten so viel weniger wichtig sind als die Lady Macbeth.

Das ist die bedauerliche Miete der Aufführung. Als ob in dem Ensemble nur Frau Körner für diese Rolle vorhanden wäre! Einen Augenblick bestach ihr Anblick. Wie sie auftrat, garnicht dämonisch, blond, mit Hängezöpfen über einer Brust, die nicht „der Ehrgeiz“ sichtlich ausgezehrt hat: das schien eine Erlösung von der Schablone.



Was sich entfaltete, war ein Werk der Dressur. Diese Lady, eine Spießbürgerin im Maskenkostüm, schritt mit dem Brief ihres Mannes hin und her und her und hin — nicht, weil ihr sein Inhalt an die Nieren gegangen war, sondern weil es der Regisseur angeordnet hatte. Ihre Bewegungen passen nicht zu ihrem Wesen. Nichts paßt. Eine Würde, eine Hoheit markiert ein sonorer Ton, der vier Szenen lang schwer anzuhören ist. Der kleinste Aerger, und dieser Ton würde keifend, dieser gehaltene Ausdruck des glatten Gesichts zur säuerlichen Bosheitsgrimasse. Die Lady ist entweder Morne oder Phryne: entweder ein seherisch begabtes Nervenbündel oder ein Weib, dem Macbeth hörig ist, dem man glaubt, daß es ihn erotisch beherrscht. Frau Körner ist weder dies noch das. Für die Morne ist sie zu massiv, für die Phryne zu phlegmatisch. In ihr geht nichts vor, nicht in ihren Nerven noch in ihrem Herzen noch in ihrem Blut. Ihre Erhitzung läßt kalt, ihr Schrei ist eine Sache der Akustik, und wenn sie Reinhardts endlose Treppe stöhnend herunternachtwandelt, so bewundert man die Treppe, nicht die Wandlerin. Leider aber stimmt das nicht. Außer mir hat, soweit ich sehe, keiner die Treppe, jeder die Wandlerin bewundert. Nun, dann muß eben ich allein zu verhindern suchen, daß diese Sorte von leerer und trodener Geschicklichkeit sich als Menschen Darstellungskunst etabliert. Daneben reißen Tragöden sich die Brust auf, und man sollte meinen, daß solch spontaner Ruck zu unterscheiden sein müßte von der Flinkfingrigkeit der Routine. Daneben steht Wegener, und man ist doch wieder überrascht und bekümmert, daß auf dem Theater das brennende Feuer keinen höhern Anwert hat als die rote Gelantine, die es vortäuscht. Was Wegener noch immer fehlt, ist das Stück gefallener Engel, das ja schließlich auch Macbeth ist. Grabbe sagt irgendwo, er denke sich den Macbeth wie eine zitternde Eisenwand. Dann zittert Wegener zu künstlich. Aber er ist eine herrliche Eisenwand. Er ist der Gewaltmensch der Renaissance, der tapferste Held, der am stärksten wird, wenn er von allen verlassen ist. Diesen Berserker spielt Wegener nicht mehr, wie vor drei Jahren, als eine Art Fuhrmann Henschel, dem im Zwischenakt die Bartstoppeln sprossen. Dieser falsche Naturalismus ist der Einsicht in das Wesen des großen Stils gewichen, der sich gleichwohl blutwarm anfühlen kann und muß. Hätte Wegeners Macbeth eine Lady, die ihm gewachsen ist: Reinhardts 'Macbeth' wäre eine Tat der Theatergeschichte.

## Wiener Kleinigkeiten / von Alfred Polgar

'Sonnenuntergang' heißt ein stofflich unterernährtes, kleines Theaterstück von Wilhelm Krag, der, wenn ich nicht irre, einmal zu den aufrührerischen Literaten des jungen Norwegen zählte und mit einem stürmischen, gewalttätigen Buch begeisterte Panik im Lande hervorrief. Der Akt 'Sonnenuntergang' hat das Format einer Glunder: sehr breit und ganz dünn. Um ihn ist die kaum bewegte Luft jener stillen Stuben,

in denen die Uhren lauter sind als die Menschen, das Schicksal in Filzpantoffeln schlurft und auf den Tischen und Schränken die novellistischen Reize wie vergilbte Deckchen umherliegen. Sehr sacht und lautlos wird ausgewickelt, wie der alte Professor um sein Lebensglück kam, und wie ihm schließlich eine mitleidlose Jugend sogar allen Lebensinhalt aus den schwachen Händen nimmt. Herr Göz ist der greise Professor, mit einem Heiligenschein von Sanft- und Wehmut um das Haupt. Herabgebrannte Existenzen, Stümpfchen von Docht in einem Restchen von Del sind seine schauspielerische Stärke. Er ist ein Virtuose des Erlöschens. Weit wehmütiger stimmte der Schwanz, der dann folgte: „Herr Haslmeyer“, vier Akte nach Labiche, der ein überaus witziger Kopf war, ein souveräner Herr des heitern Theaters, ein überlegener Possen-aus-dem-Mermel-Schüttler und ein keineswegs ganz harmloser Kenner der zeitgenössischen Lächerlichkeiten. Aus dem Schutt eines Schwankes von Labiche entstand „Herr Haslmeyer“. Hier und da verrät ein origineller geschliffenes Dialog-Steinchen die gute Herkunft des Materials; sonst macht das Ding durchaus den Eindruck einer recht verwitterten Lustigkeits-Ruine. Die Darsteller des Deutschen Volkstheaters — man darf ihnen das nicht zum Vorwurf machen — konnten ihre Teilnahmslosigkeit noch weniger verbergen als die Hörer. Alle spielten gleichsam mit der Perücke in der Hand. Mitten unter ihnen aber Herr Throll, hemmungslos hingegen der staubigen Sache, im Premieren-Fieber strahlend, glücklich verliebt in jedes Detail der Rolle, ganz versunken in die Seligkeit des Spielens, bebend vor Schußbereitschaft auf Pointe und Wirkung, und mit feinem Irdischen tauschend, wenn er abgedrückt und getroffen hatte und das lachende Echo ihm zu Füßen rollte. Benefiz-Abend eines prächtigen Komödianten; in der Provinz.

\*

In der Neuen Wiener Bühne erheitert kräftigst und anhaltend eine Komödie aus dem jüdischen Familienleben: „Onkel Bernhard“ von Armin Friedman und Hans Kottow. Das Ganze, nicht im Jargon geschrieben, ist doch im Jargon erdacht. Die Behaglichkeit, die auf der Bühne herrscht, teilt sich zwanglos den Hörern mit, und recht geschickt wird das sehr erheiternde Milieu (auf das es ankommt) durch eine nette Komödienhandlung als ein scheinbar Sekundäres entwirrt. Am meisten lacht alles über Herrn Stärk, der den steinalten Großvater mit vielen brotligen Zügen einer eigensinnigen, sanguinischen Greisenhaftigkeit belebt.

## Banken, Kriegslieferungen und Kriegsgewinne / von V i n d e r

W eil die Kriegsgewinne in unsrer Vorstellung mit den Kriegslieferungen in ursächlicher Folge verknüpft sind, deshalb erscheint uns der Gedanke der Kriegsgewinnbesteuerung so billigenstwert und gerecht, und deshalb ist die Abgabe selber so volkstümlich. Aber es geht mit der Popularität hier wie auch sonst in den meisten Fällen: bei näherm Hinschauen entdeckt man leicht, daß sie auf einer schlagwortmäßigen Blendung, auf einem Ueberschwang, auf einer bloßen Geste sich gründet, und man zweifelt, ob sie ernsthaften Prüfungen leicht standhalten würde. Denn die Kriegsgewinnsteuer ist gar keine Kriegsgewinnsteuer: sie ist, will man sie durchaus in ein Wort einbegreifen, eine Kriegsvermögenszuwachssteuer und hört sich, so benannt, bereits bei weitem nüchterner an als ihr klangvolles Pseudonym. Es handelt sich in der That um eine allgemeine Steuer auf jegliche Vermögensmehrung. Nun mag uns ja wohl der Steuertechniker auseinandersehen wollen, daß die Erfassung der eigentlichen Kriegsgewinne, also des Nutzens aus der Kriegskonjunktur (welch beschämendes Wort!) nur unter besonders großen Schwierigkeiten tunlich, vielleicht sogar ganz unmöglich sei. Daß ferner eine Steuer nicht als Strafe verhängt, sondern als vaterländische Pflicht begründet werde, und daß schließlich die Heereslieferanten außer ihren klingenden Verdiensten auch solche ideeller Art erworben hätten.

Dem, der so (vielleicht mit heimlichem Seufzen) spricht, darf immerhin erwidert werden, daß es dennoch nicht eigentlich die bloßen, durch reguläre Tüchtigkeit oder gesteigerte Sparsamkeit während des Krieges erworbenen Vermögenssteigerungen, sondern daß lediglich die auf Kosten des Reiches durch den Krieg selber erzielten Profite es sind, die dem Volksbewußtsein einigermaßen anstößig vorkommen. Und daß deren kräftige steuerliche Erfassung als eine Art ethischen Ausgleichs angesehen wird.

Man könnte die Angelegenheit auch historisch betrachten und meinen, es sei nur ein Zufall, daß wir gegenwärtig in der Zeit der Geld- und Kreditwirtschaft leben; sodaß es auch nur auf Zufall beruhe, wenn der durch den Krieg so gewaltig gestiegene öffentliche Bedarf nur gegen die Hingabe des üblichen Tauschmittels, eben des Geldes, hat gedeckt werden können. Rein an sich genommen, lassen sich auch wirklich sehr wohl andre Arten denken, wie der Staat zu dem kommen möchte, was er

für sich, also für die Allgemeinheit und die Staatsangehörigen, braucht. Es könnte auch sein, daß es natürlichere und unmittelbarere Wege zur Beschaffung des Notwendigen gibt, als den des Eintauschs durch Geldhingabe. Aber man hat nur einmal den Landläufigen, umständlichen, kostspieligen gewählt, und war bemüht, an jene Leute, die sich im Besitz der erforderlichen Gegenstände, Stoffe, Waren befanden oder sich in ihren Besitz zu setzen vermochten, das gute und gediegene Geld hinzugeben, um die Artikel einzutauschen. In tausend Kanälen flossen auf diese Weise den Lieferanten die Kriegsgewinne zu, und nicht nur ihnen, sondern auch den eifertigen und betriebsamen Vermittlern, die sich in reicher Zahl und Art zwischen den Ausgangs- und den Endpunkt des Güterweges geschickt und aufdringlich einzuschieben wußten.

Bei dieser Sachlage muß es gestattet sein, darauf hinzuweisen, daß den Laien, der freilich allzu ungehemmt dazu neigt, nur seiner Vernunft zu folgen (statt, wie der berufliche Steuererfinder, steuertechnischen Grundsätzen) — daß also diesen Steuerlaien die Möglichkeit der Erfassung der wirklichen Kriegsgewinne durch eine Steuer nicht gar so schwer dünkt. Er zieht in Betracht, daß außer den in aller Öffentlichkeit bekannt und eklatant gewordenen Kriegsgewinnen — beispielsweise der Kriegsindustriegeellschaften — eine große Anzahl solcher Gewinne sich aus Urkunden, Briefen, Protokollen und andern Schriftstücken folgern ließe, die den profanen Augen unerreichbar, den ernstesten Nachforschungen von Behörden aber leicht zugänglich, in den Archiven, Akten, Büchern der Verwaltungsbehörden, der Intendanturen, Bekleidungsämter, Rohstoffgeellschaften und wo nicht noch sonst wohlgeborgen daliegen. Man möge sie nur einmal gründlich durchsehen, und möge aus ihnen zunächst einmal eine Liste der Namen aufstellen, die in ihnen als Vertragsteile, Vermittler, Offerenten, Referenzen vorkommen. Man fordere die so ermittelten, an der Besorgung des Staatsbedarfs — gegen Entgelt — tätig gewesen Personen vor den Steuerzahlisch, lasse sie offen legen, deklarieren, durch Zeugen erhärten, beschwören und nachweisen: es wird manches an den Tag kommen. Es wird mehr an den Tag kommen, als die schönste allgemeine Vermögenszuwachssteuer, mit den üblichen Mitteln durchgeführt, ans Licht zu fördern vermag, wobei noch zu bedenken ist, daß sich gegen die allgemeine Besteuerung allerhand sagen läßt, was ihre Ergiebigkeit lähmt; daß gegen eine echte Kriegsteuer, auch wenn sie bis zu einem kräftigen Satz ansteigt, dagegen nur sehr wenig vorgebracht werden kann.



Natürlich müßten alle Verdienner heran, die mittelbaren und die unmittelbaren, die Fachleute und die Geldleute; namentlich die Banken. Niemand kann leugnen, daß eine große Anzahl sehr befähigter Finanzmänner an der Spitze des deutschen Geld- und Kreditwesens stehen, und daß die Banken sich in staunenswerter Weise über die Not der Zeit, die zu Beginn des Krieges herrisch genug auch an ihre Tore klopfte, erhoben haben, indem sie sie meisterten. Aber das schließt nicht aus, sondern das bedingt gerade die Notwendigkeit, die Banken auch an ihrem Teile zur Kriegsgewinnsteuer heranzuziehen, denn sie alle sind, soweit sich sehen läßt, an den großen Geldgewinnen, die aus Anlaß des Krieges in das Publikum flossen, mittelbar oder unmittelbar und zumeist stark beteiligt. Das dürften die nächsten Wochen, in denen weitere Bankabschlüsse der Öffentlichkeit vorgelegt werden, in besonderm Maße erweisen, nachdem bereits die bis jetzt bekannt gewordenen Jahresrechnungen der Institute allerhand Interessantes über die Verwendung der flüssigen Mittel der Banken im Kriegsjahre haben erkennen lassen. In der Tat weiß man recht gut, daß das Schema: Geldhingabe gegen Beteiligung am Gewinn mit dreißig Prozent, bei Heereslieferungen von den Banken als wohlangemessen betrachtet und reichlich geübt worden ist. Wo die Gewinne aus diesen Geschäften geblieben sind, würden die Banken, hätten wir die „echte“ Kriegsgewinnsteuer, auf Aufforderung der Behörde sicherlich gern nachweisen. Sie brauchten dabei nur etwas genauer, als sie es für die Öffentlichkeit zu tun pflegen, das Konto ihrer Zinseinnahmen in der Bilanz zu zergliedern; und brauchten etwas deutlicher zu sagen, woraus die Verschiebung des Schuldner- und Gläubigerkontos im einzelnen stammt, oder, deutsch gesprochen: wie es kam, daß ihre Kunden zum so großen Teil in der Lage waren, nicht nur ihre Schulden bei der Bank abzutragen, sondern obendrein noch Gläubiger der Bank zu werden.

Überall würden vermittels dieses Verfahrens bemerkenswerte und im steuerlichen Interesse erfreuliche Ergebnisse hervorkommen. Und selbst Herr Fürstenberg von der Berliner Handelsgesellschaft, der seine eigenen Wege zu gehen liebt und Kriegslieferungen nicht finanziert zu haben ernstlich versichert, wird vielleicht bei näherer Prüfung in die Lage kommen, festzustellen, daß nicht wenige der von ihm an (neue und alte) Kunden gewährten Kredite von den Kunden zur Ausnutzung der Kriegskonjunktur in Anspruch genommen worden sind, und daß diese Kredite auf Grund der Kriegskonjunktur für die Bank besonders reiche Früchte getragen haben.

## Antworten

**Mag W.** Da Sie die Schaubühne erst seit zwei Monaten lesen können Sie allerdings nicht wissen, daß ich mir immer und immer wieder all das gewünscht habe, was andre jetzt sich erfüllen sehen. In der B. Z. am Mittag vom achtundzwanzigsten Februar fragt Erich Urban „Gehst Wagner zurück?“ und stellt aus den deutschen Spielplänen fest, wie sehr, wie erschreckend oder erfreulich Wagners Wirkung zurückgeht. „Zu Anfang des Krieges gaben sich gewisse Kreise, Paladini, Alt-Bayreuths, die größte Mühe, Richard Wagner zum deutschen Tonheros des Weltkrieges auszurufen.“ Mühe gaben sie sich. „Und es ist wirklich so aus, als hätten sich die Deutschen den bayreuther Meister zum musikalischen Leitstern in diesem Krieg erkoren.“ Aber Produkte der Mühe sind kurzlebig. „Das Bild hat sich geändert.“ Urban nennt Wagner: lang und breit. Unhöflicher braucht man nicht zu werden. Nur erklärt er mir den Ueberdruß an Wagner ein bißchen zu einfach: „Die Nerven der ganzen Welt sind aufgepeitscht. Die Spannung ist bis zur Siedehitze erglüht. In dieser zitternden Erwartung verlangt man Kürze, Raschheit, Tempo, Farbe.“ Das allein wirds wohl nicht sein: warum wären sonst meine Nerven schon zehn Jahre vor Kriegsbeginn in dieser zitternden Erwartung gewesen? Was während der zehn Jahre hier zur Deutung des Phänomens beigebracht worden ist, wird vielleicht tiefer treffen. Unabhängig von allen Weltkriegen hält eben eine gigantische Massenhypnose höchstens so lange, wie die Schutzfrist für den überschätzten Künstler währt. Die schrankenlose Popularisierung der Gattung ist zugleich der Anfang von ihrem Ende. Das ließe sich durch die gesamte Kunstgeschichte verfolgen, deren Gesetz auch im feinem Sinne die Abwechslung ist. Was vergangen, das kehrt wieder. „Diesem starken Zurückgehen Wagners gegenüber steht ein mächtiges Anschwellen Mozarts und der romanischen Oper.“ Ja, kaum jemals haben die Deutschen, die besten und deutschen Deutschen, die romanische Oper so leidenschaftlich begehrt wie in diesem Kriege, dessen Apostel am liebsten die Gelegenheit benutzten hätten, um Thuille, Klose, Siegfried Wagner und die Langweiler dieses und noch zäheren Kalibers durchzusetzen. Die Quaststücke des Opernspielplanes sind: Traviata, Troubadour, Rigoletto, Maskenball, Aida. Schade freilich, daß man sich dabei beruhigt und es nicht mit dem Verdi versucht, der den Ohren erst geläufig gemacht werden müßte, also Arbeit kosten würde. Sie würde sich lohnen. Aber Arbeit wendet man leider nicht einmal an Mozart, bei dem man den Vorwurf des Ausländerkults nicht zu befahren hat. Urban irrt, wenn er behauptet: „Keine Bühne ohne ‚Figaros Hochzeit‘, den ‚Don Juan‘, ‚Cosi fan tutte‘, die ‚Entführung aus dem Serail‘.“ Keine? Eine ist die berliner Hofoper, die es seit Jahren bei ‚Figaros Hochzeit‘ bewenden läßt. Und da wir endlich wieder da angelangt sind, wo ich mich am liebsten aufhalte, so hören Sie, was neulich John Forsell einem Besucher gesagt hat: „In Mozart ist wirklich das vollkommene Glück, oder ein Widerschein des vollkommenen Glücks. Mozart ist einfach die Vollendung. Und von dem Vollendetsten ist ‚Figaros Hochzeit‘ wieder das Allervollkommenste. Und in der ganzen Vollkommenheit des ganzen Werks ist der letzte Akt die Krönung. Und in diesem letzten Akt ist wieder die letzte Steigerung die unbegreiflichste und allerhöchste Vollendung, die auszudenken ist.“ Welche wohlthuende Entschlossenheit zum Superlativ, der keine Uebertreibung ist! Singe, Künstler, rede nicht: das verliert seine Gültigkeit, wenn der singende Künstler so warm und so wahr redet.

## Dem ewigen Frieden / von Max Brod

Die Weltliteratur ist mit sympathetischer Tinte geschrieben, und unsre jeweiligen Gemütszustände wirken wie chemische Anlässe, die in dem ungeheuren, scheinbar längst entzifferten Manuskript aus Winkeln, die wir gänzlich durchforscht zu haben glauben, immer noch neue Schriftzeichen auftauchen lassen. So hat uns dieses Jahr für alles Kriegerische und Friedliche in Büchern seltsam helllichtig gemacht. Wir lesen die Beschreibung der Flüchtlinge in „Hermann und Dorothea“ mit andern Augen als zu einer Zeit, da wir nie von einer Evakuierung gehört, nie eine Gruppe von Versprengten in unsern Straßen gesehen hatten. Dabei ist es nicht einmal ausgemacht, daß wir solche Stellen jetzt richtiger lesen. Es scheint sogar wahrscheinlich, daß sie sich ungebührlich hervor-drängen, daß unsre Helllichtigkeit für sie kein normales Sehen mehr ist, sondern einer Hyperaesthesie gleichkommt. Unser ganzes Gefühl, unser seufzendes Herz schwingt sich in die Zeilen und zersprengt mit seiner Wirklichkeit alle Phantasie. Ja, es kann vorkommen, daß wir den Autor durch unsre allzu körperhaften Erlebnisse ganz aus dem Konzept bringen. Einerlei, ob richtig oder unrichtig gefärbt: jedenfalls machen sich jetzt viele Stellen überhaupt zum ersten Mal bemerkbar, wenn auch vielleicht durch falsche Aktualität; es bleibt spätern Zeiten verspart, das heute zuallererst Bemerkte ins richtige Maß zurückzudrücken und sodann vollkommen zu verstehen.

Ein solches Buch, das man heute mit der Spannung aktuellsten Stoffes aufnimmt, ist Kants Broschüre: „Zum ewigen Frieden“. Ein kleines Büchlein, das jedoch ebenso wie eines der Hauptwerke von der reinen hohen Seele des Philosophen erschütternd Zeugnis ablegt; ein tragisches Buch dabei, denn es stellt die Präliminarien des zu erwartenden Völkerr Friedens im Jahre 1795, also knapp vor dem Ausbruch der großen Napoleonischen Völkerkriege dar, unter dem Eindruck des Entsetzens, den schon ihr bedeutungsloses Vorspiel (die berühmte Kampagne in Frankreich) auf den kraftvollen und doch so unendlich milden, menschlichen Denker machte, und in

der Hoffnung, daß es sich die Völker an diesem Vorspiel werden genug sein lassen, indes sie eben erst sich anschickten, einander gründlich und auf ein Jahrzehnt hinaus zu hassen; endlich, es ist (für alle jene gesagt, die Kant immer noch für einen unlesbaren langweiligen Sägeverdreher halten) ein ungemein lebendig, scharf und witzig, ja mit der elegantesten Ironie geschriebenes Werkchen. Dabei voll der echten wie auch der neu-bemerkten, scheinbaren Aktualität. Klingt es nicht, als ob Kant den wirklichen Wortlaut der Kriegserklärung Italiens gekannt hätte, wenn er es ausdrücklich als eine „Asterpolitik trotz der besten Jesuiterschule“, als sittlich verworfenste „Klügelei, Unweisheit und Ungerechtigkeit“ reprobiert: „böse Absichten an andern zu erkügelnd oder auch Wahrscheinlichkeiten ihres möglichen Uebergewichts zum Rechtsgrunde der Untergrabung andrer friedlicher Staaten zu machen“! Und mehr als ein Staat könnte sich durch folgende Maximen einer unredlichen, sophistischen Politik, die Kant spöttisch herausgreift, getroffen fühlen: 1. *Fac et excusa*. Ergreife die günstige Gelegenheit zur eigenmächtigen Besitznehmung; die Rechtfertigung wird sich weit leichter und zierlicher nach der That vortragen lassen. 2. *Si fecisti, nega*. Wenn du es dann getan hast, kannst du es auch ableugnen.

Im Kern des Buches steht als ein weithin leuchtendes Beispiel des wahrhaftigen deutschen Idealismus und recht als ein Gegensatz zu den von einer „Philosophie der Macht“ besessenen spätern deutschen Theoretikern die Unterscheidung zwischen dem „moralischen Politiker“, das ist jenem, der die Prinzipien der Staatsklugheit so nimmt, daß sie mit der Moral zusammen bestehen können, und dem „politischen Moralisten“, das ist einem, der sich eine Moral so schmiedet, wie es der Vorteil des Staatsmannes sich zuträglich findet. Kant entscheidet sich mit größter Wucht und Unbeirrtheit für die reine Moral des moralischen Politikers und gegen den politischen Moralisten. Er geht so weit, daß er nicht einmal die Möglichkeit eines Konfliktes zwischen Moral und Politik statuieren will. „Die wahre Politik kann keinen Schritt tun, ohne vorher der Moral gehuldt zu haben, und ob zwar Politik für sich selbst eine schwere Kunst ist, so ist doch Vereinigung derselben mit der Moral gar keine Kunst; denn diese haut den Knoten entzwei, den jene nicht aufzulösen vermag, sobald beide einander widerstreiten.“ Die Ausführungen Kants sind deshalb so interessant und erlabend, weil sie allem *Raisonnement*, das der sogenannte „moderne“, von Nießsche vergiftete Geist gebraucht, stracks zuwiderlaufen. Von dem



alles sanktionierenden „Willen zur Macht“ und einem Postulat „Werdet hart!“ sind wir weltentweit getrennt. Der „sacro egoismo“ wird in die Abscheulichkeit und Lächerlichkeit seiner Ursprungshöhle, in seine tierische Lindwurm-Wildnis zurückgewiesen. Die allzu geschickten Diplomaten müssen es sich sagen lassen, daß sie sich „darauf groß tun, Menschen zu kennen, ohne doch den Menschen, und was aus ihm gemacht werden kann, zu kennen“. Während es heutzutage zum Gemeinplatz aller Kriegsschreier geworden zu sein scheint, daß politische Erwägungen mit Ethik gar nichts zu tun haben, daß ethische Prinzipien höchstens zum Aufputz einer Note gut genug sind, ja daß der Staatsmann, der etwas anderes als den nackten brutalen Vorteil im Auge hat, ein nicht ernstzunehmender Tropf ist, während also im Verkehr zwischen den Nationen alles dasjenige, was man im Verkehr zwischen den Privatleuten als unanständig und unmoralisch ablehnen würde, nicht nur als gebilligt, sondern sogar als sittlich geboten gilt, während man bei dem scheußlichen Vertragsbruch Italiens in unsern Blättern lesen konnte, daß zwar niemand so unflug werde sein wollen, in der Politik statt eines simplen Geschäftes eine Sittlichkeitsanstalt zu sehen, daß diese Verletzung von „Treu und Glauben“ aber denn doch zu viel sei, selbst für den Begriff eines Geschäftes (wobei ich freilich nicht einsehe, wie man die Grenze von „Treu und Glauben“ ziehen will) — während also allenthalben der eigentliche Sinn einer übernationalen, überstaatlichen Humanität und Moralität ganz in Vergessenheit geraten zu sein scheint: erhebt der ehrwürdige Kant seine unerschütterliche Stimme und stellt fest, daß „politische Maximen nicht von der aus ihrer Befolgung zu erwartenden Wohlfahrt und Glückseligkeit eines jeden Staats ausgehen dürfen, sondern von dem reinen Begriff der Rechtspflicht, die physischen Folgen daraus mögen sein, welche sie wollen“. Der letzte Satz zeigt, daß Kant sogar den Fall ins Auge faßt, daß ein Staat, um vom Wege des Rechts nicht abzuweichen, auch allenfalls ein Opfer im Interesse der gesamten Menschheit zu bringen bereit sein müßte. Es tut wohl, solche Worte zu hören, die heute ganz unglaublich klingen, da man uns als oberste Regel die *salus publica* eingebläut hat, und da es auch heute bei ernstern Politikern und Theoretikern der Politik als genügendes sittliches (nicht nur praktisches) Argument, zum Beispiel, der Befestigung einer Küste gilt, daß der Nutzen oder die Unentbehrlichkeit dieses Meeres für die Nation nachgewiesen ist. So war ja auch Dostojewski (mit dessen zum Teil sehr böseartigem Nationalismus man mehrfach

der Hoffnung, daß es sich die Völker an diesem Vorpiel werden genug sein lassen, indes sie eben erst sich anschickten, einander gründlich und auf ein Jahrzehnt hinaus zu hassen; endlich, es ist (für alle jene gesagt, die Kant immer noch für einen unlesbaren langweiligen Sägeverdreher halten) ein ungemein lebendig, scharf und witzig, ja mit der elegantesten Ironie geschriebenes Werkchen. Dabei voll der echten wie auch der neu-bemerkten, scheinbaren Aktualität. Klingt es nicht, als ob Kant den wirklichen Wortlaut der Kriegserklärung Italiens gekannt hätte, wenn er es ausdrücklich als eine „Asterpolitik trotz der besten Jesuiterschule“, als sittlich verworfenste „Alügelei, Unweisheit und Ungerechtigkeit“ reprobirt: „böse Absichten an andern zu erküßeln oder auch Wahrscheinlichkeiten ihres möglichen Uebergewichts zum Rechtsgrunde der Untergrabung andrer friedlicher Staaten zu machen“! Und mehr als ein Staat könnte sich durch folgende Maximen einer unredlichen, sophistischen Politik, die Kant spöttisch herausgreift, getroffen fühlen: 1. *Fac et excusa*. Ergreife die günstige Gelegenheit zur eigenmächtigen Besitznehmung; die Rechtfertigung wird sich weit leichter und zierlicher nach der That vortragen lassen. 2. *Si fecisti, nega*. Wenn du es dann getan hast, kannst du es auch ableugnen.

Im Kern des Buches steht als ein weithin leuchtendes Beispiel des wahrhaftigen deutschen Idealismus und recht als ein Gegensatz zu den von einer „Philosophie der Macht“ besessenen spätern deutschen Theoretikern die Unterscheidung zwischen dem „moralischen Politiker“, das ist jenem, der die Prinzipien der Staatsklugheit so nimmt, daß sie mit der Moral zusammen bestehen können, und dem „politischen Moralisten“, das ist einem, der sich eine Moral so schmiedet, wie es der Vorteil des Staatsmannes sich zuträglich findet. Kant entscheidet sich mit größter Wucht und Unbeirrtheit für die reine Moral des moralischen Politikers und gegen den politischen Moralisten. Er geht so weit, daß er nicht einmal die Möglichkeit eines Konfliktes zwischen Moral und Politik statuieren will. „Die wahre Politik kann keinen Schritt tun, ohne vorher der Moral gehuldigt zu haben, und ob zwar Politik für sich selbst eine schwere Kunst ist, so ist doch Vereinigung derselben mit der Moral gar keine Kunst; denn diese haut den Knoten entzwei, den jene nicht aufzulösen vermag, sobald beide einander widerstreiten.“ Die Ausführungen Kants sind deshalb so interessant und erlabend, weil sie allem *Raisonnement*, das der sogenannte „moderne“, von Nießsche vergiftete Geist gebraucht, stracks zuwiderlaufen. Von dem

alles sanktionierenden „Willen zur Macht“ und einem Postulat „Werdet hart!“ sind wir weltweit getrennt. Der „sacro egoismo“ wird in die Abscheulichkeit und Lächerlichkeit seiner Ursprungshöhle, in seine tierische Lindwurm-Wildnis zurückgewiesen. Die allzu geschickten Diplomaten müssen es sich sagen lassen, daß sie sich „darauf groß tun, Menschen zu kennen, ohne doch den Menschen, und was aus ihm gemacht werden kann, zu kennen“. Während es heutzutage zum Gemeinplatz aller Kriegsschreier geworden zu sein scheint, daß politische Erwägungen mit Ethik gar nichts zu tun haben, daß ethische Prinzipien höchstens zum Aufputz einer Note gut genug sind, ja daß der Staatsmann, der etwas anderes als den nackten brutalen Vorteil im Auge hat, ein nicht ernstzunehmender Tropf ist, während also im Verkehr zwischen den Nationen alles dasjenige, was man im Verkehr zwischen den Privatleuten als unanständig und unmoralisch ablehnen würde, nicht nur als gebilligt, sondern sogar als sittlich geboten gilt, während man bei dem scheußlichen Vertragsbruch Italiens in unsern Blättern lesen konnte, daß zwar niemand so unflug werde sein wollen, in der Politik statt eines simplen Geschäftes eine Sittlichkeitsanstalt zu sehen, daß diese Verletzung von „Treu und Glauben“ aber denn doch zu viel sei, selbst für den Begriff eines Geschäftes (wobei ich freilich nicht einsehe, wie man die Grenze von „Treu und Glauben“ ziehen will) — während also allenthalben der eigentliche Sinn einer übernationalen, überstaatlichen Humanität und Moralität ganz in Vergessenheit geraten zu sein scheint: erhebt der ehrwürdige Kant seine unerschütterliche Stimme und stellt fest, daß „politische Maximen nicht von der aus ihrer Befolgung zu erwartenden Wohlfahrt und Glückseligkeit eines jeden Staats ausgehen dürfen, sondern von dem reinen Begriff der Rechtspflicht, die physischen Folgen daraus mögen sein, welche sie wollen“. Der letzte Satz zeigt, daß Kant sogar den Fall ins Auge faßt, daß ein Staat, um vom Wege des Rechts nicht abzuweichen, auch allenfalls ein Opfer im Interesse der gesamten Menschheit zu bringen bereit sein müßte. Es tut wohl, solche Worte zu hören, die heute ganz unglaublich klingen, da man uns als oberste Regel die *salus publica* eingebläut hat, und da es auch heute bei ernstesten Politikern und Theoretikern der Politik als genügendes sittliches (nicht nur praktisches) Argument, zum Beispiel, der Besetzung einer Küste gilt, daß der Nutzen oder die Unentbehrlichkeit dieses Meeres für die Nation nachgewiesen ist. So war ja auch Dostojewski (mit dessen zum Teil sehr böartigem Nationalismus man mehrfach

abzurechnen haben wird) überzeugt, daß Rußland nicht nur große Lust, sondern ein förmliches Recht auf Konstantinopel habe; derselbe Dostojewski, der die Schuld Rodion Raszkolnikows trotz der „Unentbehrlichkeit“ des geraubten Geldes (und trotz den „höheren geistigen Werten und ihrer Freiwerdung“ auf Seite des Mörders) so unübertrefflich dargestellt hat. Als ob jemals aus egozentrischer Nützlichkeit Sittlichkeit demonstriert werden könnte!

Wie klein nimmt sich neben der eisernen Fixierung Kants etwa Treitschkes Lob einer sittlichen Politik aus, wenn er dies mit den Worten begründet (in seiner „Politik“): „Eine lokale und rechtliche Politik gewinnt sich einen Kredit, der eine wirkliche Macht ist.“ Oder wenn er Bismarcks Offenheit lobt, jedoch in der besten Lobesabsicht so fortfährt: „Und sie (die Offenheit) war für ihn die wirksamste Waffe, denn die kleinen Diplomaten glaubten immer das Gegenteil, wenn er mit Offenheit heraus sagte, was er wollte.“ Wer unter stets weiter um sich greifendem Einfluß derartiger Ansichten den „Glauben an die Menschheit“ wanken fühlt, der wende sich diesem Schriftchen Kants zu, um seine unsterbliche Seele in dem ewigen Born göttlich-menschlicher Gerechtigkeit neu zu erfrischen.

---

## Das Wort ward Fleisch /

von H a n n s J o h s t

Gegen die „Liebesgabe deutscher Hochschüler“ — „Vom deutschen Michel“ (im Fische-Verlag) — will dieses protestieren.

Ich übersehe dabei einzelne Beiträge, da deren Minorität die Summe des Buches nicht zu beeinflussen vermag!

Im schweren Rüstzeug ihrer Titel und Würden rücken sie an, predigen die Idee eines Pangermanismus und deklamieren eine Identität des lieben Gottes und Deutschlands. Trotzdem es nun bald zwei Jahre her ist, daß die große Verwirrung und Umwertung aller Werte wie ein weltliches Pfingsten über uns herfiel, orthodoxt hier eine „Hochintelligenz“ in feldgrauem Reich und Glied unverbesserlich weiter und sprengt auf ihre Weise Brücken, die neu zu werfen sie berufen wäre . . .

Die Bornesader schwillt, wenn man sieht, wie der Strom ungeheurer geistiger, menschlicher, brutaler und kulturwidriger Ereignisse in die Mühlen von Männern geleitet wird, die



damit ihr altes Werk wieder in Tätigkeit und Wirkung zu setzen verstehen. Die damit nichts weiter zu gewinnen vermögen als eine solide Restauration ihrer bestbewährten, unabänderlichen Ueberzeugung.

Die Jugend steht im Sturm — fassungslos stammelnd, widerwillig und dennoch durch Gesetz und Blut gebunden — und muß sehen und lesen, wie ein gewisses geistiges Proletariat, dessen Organe für die Tragik der Situation durch eine lange Karrierenroutine ausgewaschen sind, diesem jüngsten unaussprechlichen und unabsehbaren Phänomen mit senilem Tabu auf den Leib rückt, ja unter theologischer Oberhoheit nach der Seele trachtet.

Dabei ist keine Berechtigung außer der Diktatorenwürde einiger Titel und dem peinlichen Zufall, daß sie in die deutsche Sprache eingeboren wurden.

Während jung und jung sich die Hand gibt, erschüttert in den uferlosen Bränden steht, schreit ohne Wort und Ziel und nur um das Ende ringt, breiten diese Angestellten der deutschen Intelligenz ihre Schlagworte aus, und jeder marschschreit tapfer für sein kleines Steckenpferd. Während die wahre Jugend den Männern Dank weiß, die das stille Feuer der heimischen Wissenschaft hüten, den Männern dankt, die ihre strenge, sachliche Ernte still einbringen und so auf ihre eigene Weise dem Ganzen dienen, stürmt diese vom Dünkel und Vorurteil besessene titulierte Schar weiter gegen jede Verständigung — indirekt zumeist, wie es in ihrer Art liegt.

Es ist dabei sehr viel würdiger Augenaufschlag nach oben, von wo man nicht nur die Erkenntnis der göttlichen Vorsehung, sondern auch einen schönen Bagen Gehalt bezieht.

Vierzigtausend Hochschüler wurden und werden von diesem Buche heimgesucht; dabei hat man besonders Angst, daß eins dieser Exemplare in die Hand eines Feindes gelangt — aus Schamgefühl.

Die deutsche Idee, meine Herren, war immer der Glaube an die Wissenschaft und ihre Würde! Wobei aber die Voraussetzung ist, daß sie Selbstzweck bleibt und sich nicht wie irgend eine gewisse Presse von irgend einer politischen Absicht engagieren läßt.

Wären die Repräsentanten des deutschen Schwertes halb so berserkerblind wie die Vertreter dieser geistigen Sendung: es stünde schlimm um unsre Sache, denn das Schwert schlägt ohne Geist.

Das Ende des Burgfriedens ist aller Anfang der Jugend, und damit: Amen!

## Spitzweg / von Robert Breuer

Zu der berliner Ausstellung

Das war damals, als auch die erwachsenen Leute mit heißen Wangen und leuchtenden Augen für ihr Leben gern Bilderbücher ansahen, um sich von tausend reizenden Phantasien, von seltsamen und wundervollen Geschichten, von liebenswürdigen Menschlichkeiten und unerhörten Fabeln, von Maieusinnentanz und Rächtesput willig einfangen zu lassen. Das war damals, als die Welt der Humore und der Romantik noch nicht hatte fliehen müssen vor dem harten Rhythmus der Maschine und der kalten Logik eines industrialisierten Geschlechts. Die Hausväter fanden noch Zeit, mit langen Pfeifen am Familientisch, im matten Lichtkegel der grün beschirmten Lampe, halb zur Erbauung und halb zur Belustigung von Hermann und Dorothea und aus Bossens 'Luise' zu lesen. Am Sonntag zogen sie den Bratenrock an und spazierten in die Bildergalerien, um sich an allerlei gemalten Geschehnissen, an harmlosen Scherzen und seltsamen Heldentaten zu ergötzen. Das war damals, als die Zeit noch still stand und jedes neu erscheinende Buch noch ein Ereignis war, als die Fliegenden Blätter schon für revolutionär galten, als der kindliche Ludwig Richter den treuen Spitz gegen den Mond bellen ließ und der milde Schwind seine Elfen zu artigen Tänzen auf die nächtliche Wiese schickte. Damals, ein wenig früher, ein wenig später, malte auch Carl Spitzweg seine lustigen Geschichten, seine Episoden aus dem Dämmer verwinkelter Städtlein, seine stillen, eingemummelten Späße von Großvätern und Nachtwächtern, armen Schreibern, melancholischen Witwen, stolzen Spießkernen, schüchternen Hochzeitem, traurigen Dichterlein und wohlbeleibten Stadtsoldaten.

Carl Spitzweg ist 1808 in München unter den Türmen der Frauenkirche geboren worden, und wiederum in München ist er 1884 im Schatten des alten Peterle gestorben. Der Vater, ein angesehener Mann, besaß ein bedeutendes Material- und Spezereigeschäft; er war von strenger Gesinnung, der nüchternen Wirklichkeit zugewandt, ein kalter Verächter aller Windbeuteleien, ob sie sich nun Dichterei oder Malerei nennen mochten. Carl wurde zum Apotheker bestimmt; es half ihm nichts, daß er durch den lauen, träumerischen Duft von Kaffee und Kamille (wie Uhde-Bernahs sagt) sich phantastisch hatte locken lassen, und daß er seine blitzblanken Augen vergnügt aus den Schatten der vollgestopften Schuppen, der hohen Torwege und der halbhellen Höfe mancherlei Entdeckun-

gen ablesen ließ; er mußte, wie der Vater es befahl, ein redliches Handwerk, eine geachtete Wissenschaft und einen heiratsfähigen Beruf erlernen. So braute er denn behutsam seine Tränklein und drehte fürsorglich seine Pillen. Er wurde ein Provisor, der mit kniffligen Augen die geringsten Schwankungen der Wage beobachten lernte, der mit spitzer Feinsichtigkeit die dünnsten Goldplättchen nukt, um aus Nuancen heilsame Arzneien zu machen. Hinterm Ladentisch stehend, hatte er den ganzen Tag Gelegenheit, Menschen und Menschenlein zu sehen; auch gab es immer etwas zu bemitleiden. Der junge fixe Salbenreiber und Mörsenstampfer forschte durch die Brillengläser nach des Bäuerleins Sorge um Kuh und Kind, nach dem Schusterjungen Zahnweh und des Hochwürdigen Bauchgrimm. Und wenn er einen halben Augenblick Zeit fand, so notierte er sich, was er an absonderlichen Nasen, witzigen Schnurrhaaren und raren Wadelohren soeben aufgespürt hatte. An den Sonntagen wanderte er auch wohl ins Dachauer Moor, durchs Isartal bis ins Vorgebirge. Statt heilsamer Kräuter sammelte er dabei liebe Bildlein, die Pausbacken der Dorfkinder, die Komik der balligen Wolken und den spaßigen Ernst der Weidenstumpfe. So wurde der Provisor langsam ein Maler. Aber erst nach einem schweren Nervenfieber, während einer sommerlichen Freiheit, faßte der wohlbestallte und sehr ehrenwerte Apotheker den kühnlichen Entschluß, sich selber zu pensionieren, um künftighin als Rentier, Menschenfreund und Junggeselle die lustigste aller Welten zu porträtieren. Daß er dadurch ein richtiger Künstler geworden wäre, hätte er kaum behauptet; wenn er auch den gelobten Meistern seiner Zeit, dem bühnenkundigen Pilot, vor allem dem klassischen Cornelius (der die Landschaftsmalerei für einen faulen Unfug hielt und nur nach staubigen Gipsen studieren ließ) wenig Glauben geschenkt haben dürfte. Einige Male hat er seine bescheidenen Tafeln in die Ausstellung geschickt; da er aber bei dem sogenannten Publikum keinen Beifall fand, so begnügte er sich bald damit, in einem engen Kreis gleichgearteter Kameraden und Kunstgenossen die Philister zu lästern und im übrigen die Welt ungemein appetitlich zu finden. Wer hätte damals gedacht, daß der kleine, ein wenig schüchterne Amateur, der niemals eine rechte Malerschule besucht hatte, dieser entlaufene, verschrobene Apotheker, der einzige münchenerische Maler war, der für die Entwicklung der deutschen Kunst, für deren Befreiung aus der Kälte eines falschen Griechentums, für deren Erlösung zur blühenden Wirklichkeit und zur durchseelten Natur etwas bedeuten sollte.

Die Dächer und die Dachstuben haben für Spitzweg einen absonderlichen Reiz gehabt. Ueber das Gewimmel der Häuser und all die Menschlein, die da unten seufzten und greinten, ließ sich in lustiger Höhe gemächlich spotten; die Welt der Mansarden, der Bodenluken, der bemoosten Ziegel und der Schornsteine kümmerte sich kaum um den profanen Alltag in den Straßentälern. Hier oben war der Mondschein zu Gast; er lockte die Gemüther, die in den armen Bretterkammern zwischen Spinnweben hausten, auf die Dächer, daß sie dort mit den Katern um die Wette ihre Serenaden geigten oder sich harmlos gespenstisch von der bleichen Scheibe das Zeitungsblatt beleuchten ließen. Zu Spitzwegs frühesten Bildern gehört der 'Arme Poet', der im Bodenverschlagn mit Schlafrock und Zipfelmütze und einer schäbigen Matratze liegt und sich mit einer abgenutzten Decke spärlich gegen die Kälte schützt. Er hat den Regenschirm über sich aufgespannt, damit die Tropfen, die durch die gelockerten Sparren sickern, ihm nicht auf die Nase fallen. Alte Scharteken sind um diesen hungrigen Olymp gehäuft; eine Schnupftabaksdose ist da, ein rotes Taschentuch trocknet auf der Schnur, und irgendein dickes Manuscript heizt den Ofen. Der Dichter aber schwebt in seligen Welten; an den Fingern zählt er die Versfüße; man hört sein behagliches Knurren. O du glückliche Erdenferne der Dächerwelt! Wenn aber die Städtlein fein alt und winklig sind, da gibt es auch unten, zwischen den wackligen Mauern, im Schatten der Erker, vor den geheimnißvollen Fluren und den neugierigen Fenstern mancherlei Erlebnisse. Spitzweg hat die schlummrigen Gassen von Salzburg, Regensburg und Nürnberg gar gut gekannt; Rothenburgs Thürme und Tore, seine Giebel und Wehrmauern, seine Wirtshauschilder und Gilbenzeichen waren ihm wohlvertraut. Er bevölkert das Halbdunkel solcher träumenden Vergangenheit mit drolligen und ernsthaften Räuzen, mit gutmütigen Papas, mit den Helben sentimentaler Singspiele und den Typen harmloser Anekdoten. In Erinnerung an die eigene Apothekerzeit läßt er den Provisor, der auf der Straße am Mörser steht, sich mit der Festigkeit eines entschlossenen Jünglings nach einer vorübergehenden Schönen umschauen. Kunzlige Leiermänner und andre zerknickte Bettelmusikanten schlürfen über das Holperpflaster. Der gestrenge Stadtsergeant kugoniert die Mädchen, die am Brunnen des heiligen Nepomuk die Wäsche schwenken. Der Herr Kommandant, im hohen Watermörder, wohlbeleibt und ein wenig hüftelnd, kommt mit der Gattin am Arm gravitätisch dahergeschritten; in der Luft baumelt, als Wahrzeichen



eines Schusters, ein blecherner Stiebel, und der Bürgergardist von anno dazumal präsentiert einen regelrechten Schießprügel. Musketier und Grenadier, Böttelbär und Panthertier: mit der Bürgerwehr hat Spitzweg seinen besondern Spaß getrieben. Die blauen Fracks, die weißen Wandeliers, die mächtigen Dreimaster oder die hohen Fellmützen, die geschwungenen Käsemesser, die Gamaschenknöpfe, vor allem aber die Riesentrommeln haben ihn listig lächeln gemacht. Er läßt die Tapferen scharf nach dem Feind auslugen — in Friedenszeiten; er zeigt sie in der gefährlichen Nähe einer Donnerbüchse, in deren Feuerrachen — ein Späßenpaar nistet. Auch den Bürgermeister hat er nicht verschont; er stellt ihn uns im roten Schlafrock vor, mit gelben Pantalons und schwarzer Halsbinde. Ein andermal bekommen wir gar Serenissimus zu sehen; die Staatskarosse, mit dem Lakai hinten drauf, rumpelt durch die erstaunte Gasse, Männlein und Weiblein kniessen und strecken festliche Bufetts dem Landesvater entgegen. Dann aber hat Spitzweg das Mondlicht gemalt, wie es diese schlummernden Städtlein ganz mit Frieden erfüllt. Silberne Bächlein rieseln über die Dächer, helle Funken sprühen auf den Buzenscheiben, und glitzernde Strahlen winden sich um das geschmiedete Eisenwerk. Alles schläft; kaum, daß eine Rabe an der bläulich weißen Mauer entlangstreicht. Da schlurft es heran, langsam, leise; Musikanten stellen sich im Kreis, und durch das silbrige Mondgeflimmer quillt ein Flöten und Lothen, tiriliert die Liebe, und druselt der hagestolze Kontrabaß. Man kann diese nächtlichen Ständchen des zaghaften Spitzweg nicht ganz ernst nehmen; er hat es beileibe nicht auf die Tugend seiner Holden abgesehen, es genügen ihm der Mummenschanz und die burleske Silhouette der Kulissen und Puppen im Geisterlicht. Solche Dissonanz zwischen einer scheinbar festen Aktion und einer beschaulichen Weltbetrachtung, die längst verzichten gelernt, hat der alte Spitzweg (wann wäre er je jung gewesen!) oft genug mit viel Behagen ertönen lassen. Er stellt neben eine Balletterse, die ihr Reifröcklein kokett schwingt und fast pariserisch anschaut, einen schnuppernden Brillengreis, der mit braver Zurückhaltung nach dem zerbrechlichen Spielzeug späht. Ein andermal setzt er ein regelrechtes Liebespaar ins Grüne. Ganz schweigsam und schelmisch decken die Blätter sich über das trauliche Glück; nur die Sonne darf zuschauen, wie die Dame mit den Pudellöckchen den Zylinder des Bräutigams mit Blumen befränzt, und wie das glückliche Männlein mit süßem Mund die Flöte bläst; er dreht sich wie ein Pfau. Solchem Humor der Liebe gehört auch der Storch, der mit einem Wit-

Felkindlein im Schnabel über die Stadt fliegt, während unten au dem grünen Ager drei pausbäckige Mägdlein im unschuldigen Spiel die Schürzen ausbreiten. Aber eigentlich haben dem guten Spitzweg, der wohl mannigfache Amouren; aber weder Frau noch Kinder hatte, die brummelnden Mannsleute doch näher gestanden; er macht uns mit einem Rastusfreund bekannt, einem magern Herrn im Schlafrock, dessen Rücken krumm wie ein Fiedelbogen ist, der ganz in Melancholie verschnürt scheint und selber so eine Art Stachelpflanze sein mag. Dann müssen wir nach irgendeinem Bücherturm Umschau halten, bis wir ihn schließlich auf der obersten Stufe einer Stehleiter entdecken, weltvergessen in zwei Bänden schmökernnd . . .

Es wäre nun ganz falsch, zu meinen, daß Spitzweg sich nur durch die Inhalte seiner Bildchen von den angesehenen Kunstprofessoren, von dem pompösen Piloty und dem gelehrten Cornelius, geschieden hätte. Spitzweg wird nicht dadurch charakterisiert, daß man ihn einen Anekdotenerzähler und sentimentalen Beobachter der Kleinsten aller Welten heißt. Anfangs hat er sich damit begnügt, das Gegenständliche, wie es ihn interessierte, ein wenig abgegriffen und wacklig, wiederzugeben; bald aber, besonders durch seine Reisen, die ihn von Italien nach Holland, von Frankreich nach England führten, lernte er erkennen, daß das Wesen der Malerei sich im Malerischen erschöpft, in dem Spiel der Farben, in dem Gewirk der Pinseltupfen, in den Strömungen des Lichtes und in den Wellungen der Schatten. Wenn einst die Komik und das sanfte Lächeln, wie Spitzweg sie liebte, durch die entsprechenden Grimassen, durch Handbewegung und Kopfneigen, gegeben wurden, so fand Spitzweg später die künstlerische Kraft, durch einen Reigen gleißender Hieroglyphen, durch ein köstliches Blau, ein funkelndes Grün und ein erkostetes Nebeneinander geschliffener Töne die Sinne unmittelbar zu erregen, sie tanzen und tockeln zu machen. Spitzweg war ein Maler, ein Vorläufer des Größeren, der 1840 geboren wurde: Leibl.

---

## Die toten Augen / von Adolf Weismann

Diese Apothese der Unechtheit wird jedem unbefangenen und urteilsfähigen Kritiker ohne weiteres ihren ganzen Unwert enthüllen, jeden verantwortungsvollen zu scharfer Abwehr zwingen. Musik, die nicht lügen kann, verrät Den, der sie verraten will. Sie spottet Dessen, der sie mit frommer Miene für Wertweltszwecke mißbraucht. Einem Nachschaffenden kann sie hörig werden und ihn zum weltberühmten Pianisten

sten machen; dem Schaffenden befiehlt sie, die Noththeit seiner Seele zu zeigen. Dies als Vorwort zur Kritik eines Werkes, das mit wenigen Worten übler Nachrede in das Massengrab anspruchsvoller Opernnichtigkeiten zu versenken wäre, hier aber zu größerer Ausführlichkeit verpflichtet. Sie wird, hoffe ich, nicht ganz nutzlos sein.

Als Neues zu buchen ist der Bund des Hanns Heinz Ewers mit Eugen d'Albert. Er wird durch die Begabung beider für die Industrie geknüpft. Sie könnte, summiert, einen hübschen Posten ergeben, wenn nicht einige Widerhaarigkeiten störten. Ewers ist ein geschickter Umtwerter übernommener Werte, die er mit wirksamer Poje in die Welt setzt; ein literarischer, aber kein musikalischer Mensch. Er gerät nun an einen musikalischen Stoff, den ihm, sagt er, Marc Henry geschenkt hat. Die blinde, schöne Griechin Myrtocle, von dem häßlichen, buckligen, hinkenden Römer Arcejius aufgefressen, in der Liebe zu ihm erstarbt, mit der Sehnsucht nach Licht im Herzen, ist ganz auf ihr Innenleben angewiesen. Man begreift, daß auch der Musiker sich in dieses herrliche Weib, das überdies so unopernhast literarisch spricht, Hals über Kopf verliebt . . . Leider — für sie und für uns — wird Myrtocle durch den Nazarener sehend. Bis dahin war die Feierlichkeit nur durch den aegyptischen Wunderarzt Atesiphar gestört, den die gütige Frau mit Blendung bedroht, falls seine Quacksalberei nicht hilft. Ueberflüssiger Ulf, der seine Herkunft von den Salome-Hebräern nicht verleugnen kann. In dem Augenblick, da dank dem Jesuwunder der Schleier von Myrtocles Augen fällt, fallen auch verschiedene andre: es beginnt die unverblünte Theatralik, die sich doppelt peinlich von dem Hintergrunde der heiligen Historie abhebt. Das Problem: Wie findet sich eine Blindgeborene, urplötzlich Sehendgewordene, in der Welt zurecht? wird mit bemerkenswerter Firigkeit durch Spiegel und Echo gelöst. Myrtocle sieht nach einigen Versuchen sehr gründlich. Ausgedehnter Tristan-Blick und -Auf: Geliebter — Vangerichener! Dann stürzt sie sich aus Instinktversehen auf des Gatten männlichschönen Freund Aurelius Galba, der schon lange an ihr leidet. Er muß beharrlich schweigen, fintemalen ihn die Stimme als den Nicht-Arcejius verraten hätte. Doch: warum setzt der Tastsinn der herrlichen Frau aus? Der hätte doch bei der Umarmung nicht trügen dürfen. Immerhin: der kriechende, patentierte Arcejius siehts wimmernd, besinnt sich in seiner feigen Seele des Pedro aus 'Tiefland' und springt dem naiven, wirklich pedrohaften Liebesräuber an die Kehle. Und darf, wie-

der nach Pedro-Art, mit Myrtole, die sich rasch die Augen an der Sonne hat blindrösten lassen, unbehelligt weiterziehen. Also: schematische Uebertragung des brutalen Naturburschentums auf eine Jammergestalt. Die Pseudo-Poesie kann nun, jenseits der Bühne, von neuem beginnen, da die schöne Frau sich auch ihre Erinnerung ans Licht ausgeröstet hat. So verwandelt sich der von Maria von Magdala verflindete Heilsgedanke: „Entsagung ist der Leidenden Tugend“ im Bühnenlicht von d'Alberts Gnaden. (Das Vorspiel ist der Wirkung geopfert. Ein Hirt zieht schließlich nachtwächtergleich mit einem geretteten Schaf vorüber.)

Besonderer Fall. Literatur und Kino, unvermischt neben einander lebend. Die schöpferische Persönlichkeit würde Religion und Liebe trotz der Umhüllung hemmender Verse in Höhenluft tragen. D'Albert fällt dem Textdichter in die Arme, biegt um und zieht hinab. Die Wegspuren textlicher Mitarbeit eines Mannes von Routine sind überall zu erkennen. Ein Sudermann der Oper, begnügt d'Albert sich nicht damit, im Alltäglichen alltäglich zu sein; er rührt an tragische Probleme, spielt mit echten Empfindungen, ja, läßt sich sogar welthistorische Hintergründe schaffen: die musikalische Summe aber, die er zieht, ist Schalheit. Denn wie sein Gedanke nicht an eigenem Gefühl genährt ist und immer nach Ersatzmitteln suchen muß, so ist auch seine Oberflächentechnik im leichten Konversationsstil verankert, in Schablone erstarrt und im Ernstfalle lückenhaft. Von einer Linie, von mehrstimmigem Aufbau nicht die Spur. An ihrer Stelle die Manier, kurzatmige Motive fragwürdiger Abstammung unter Entwertung von Wagners Vorhaltstechnik sequenzenmäßig aneinanderzureihen, sie harmonisch zu würzen und halb rezitativisch, halb melodisch auszumünzen. Das hat schon in ‚Tief-land‘ seine Frucht getragen, konnte aber da, in der Luft des übernommenen Verismo, als berechnete Mitanlage bei den Italienern gelten. Hier, wo Erhabenes auf dem Spiel steht, verfängt es noch weniger als sonst. Die Verbeugung des Melos nach der untern Quinte, das Mitgehen der Singstimme mit den Streichern, die herkömmlichen Quinten- und Oktavparallelen bleiben wirkungslos. Da sind wir auch schon beim Orchester. Es stimmt zur Erfindung und ist gefrorene Niedlichkeit mit künstlichen Zuckungen, Harfen-Ueberfluß und Streicher-Pizzicati, die an sich nichts Herausforderndes haben, aber der Partitur etwas Allzudurchsichtiges, Einförmiges geben. Für die beschreibende Musik, für den Nebenumstand, für die Nervenschwingungen, für charakteristische Farben fehlt



die Technik. So muß, wenn der welthistorische Hintergrund zu malen ist, ein Alfresco des vollen Orchesters herhalten, oder, wenn das Wunder geschieht, ein Geigentremolo; hier und da ein leichtes Nicken zu Richard Strauß hin. Die Menschen haben keine Umriffe; die Massenszenen sind farblos; und selbst der Scherz verhallt. Sich melodisch zu bekennen, ist schwer. Das Märchen von Amor und Psyche, die Zärtlichkeiten von Myrtole und Arcesius, die Verkündigung Maria von Magdala sind verräterisch: überall klopft die wahre Empfindung an, ohne Gehör zu finden, und der Fehlschlag wird durch Zucker fürs Publikum versüßt.

Diese Unechtheiten also füllen einen Akt, den jeder künstlerische Mensch mit steigendem Mißbehagen anhört; den aber die dresdner Hofoper durch die Darstellung für Augenblicke ihres Unwertes entkleidet. Der Kapellmeister Fritz Reiner mißversteht die Routiniertheit dieser Instrumentation mit einer Begeisterung, die den Klang beflügelt. Helene Forti ist die blinde Myrtole. Vor kurzem hatte sie uns im berl'ner Operhause die Marta in 'Tiefland' durch beherrschte Rasse zum Erlebnis geprägt. Hier darf sie nur einmal Marta sein; da nämlich, wo Arcesius den Pedro-Akt vollführt und sie bebend ruft: „Mörder — Tier“!, um dann die Wildheit ihrer Natur zu zeigen. Sonst muß sich diese ganz auf Bewegung gestellte Frau zu hilfloser Starrsichtigkeit zwingen. Sie tut es mit Beherrschung und mit einer Innerlichkeit, die über die Forderungen der Partie hinausgeht. Hat sie sich über die Klippen des h<sup>2</sup> eingefangen, dann gibt es einen seltenen musikdramatischen Einklang. Ihr Arcesius-Plasche ist nicht allzuwillig; er hat auf eine andre Myrtole gerechnet. Aus des Römers Galba, Adolf Lufmanns, Kehle hat sich der klangbergende Ton noch nicht losgelöst. Voll Anmut die Dienerin der Myrtole, Ursinöe, in Mund und Gestalt von Grete Wierner-Nikisch. Maria von Magdala bemüht sich vergebens, durch Anka von Horvat ein bedeutungsvoller Mensch zu werden. Auch hier ist im Ton manches verschleiert.

Georg Toller ist Spielleiter. Man sieht Salome-Deforationen. Kein übler Gedanke, das Zwerghaft-Zwedhafte durch die Erinnerung an das Eigenartige zu ironisieren. Noch dazu in Tageshelle. Damit nur ja nicht der Gedanke an Dämmerpoesie aufkommt.

Ich glaube noch nicht einmal an den Tiefland-Effekt dieser mit Bühnenkenntnis und Fingerfertigkeit hingeworfenen Schallheit. Schwer, von ihr den Weg zu dem einzigen Pianisten d'Albert zurückzufinden.

## Molière und Dülberg

Franz Dülberg will nicht wenig. Er sieht Blutbahnen, die durch Gift der Seele in trübe Gährung geraten, wirbelnd und schäumend ihren planvollen Lauf verlassen, über die Ufer quersfeldein und wieder zurückraufen und sich nicht früher als mit dem Tode beruhigen. Bei dieser Dosis von Gift nur in der Ordnung, daß es zweifellos drei, wahrscheinlich fünf Tode gibt; genau so viel, wie hier möglich sind. Karinta von Orrelanden nämlich ist ein wildes, glühendes, unheimlich-unheilig-unheilbräuerndes, wahrhaft dämonisches Weib: Melusine, Medea, Megäre und die ältere von Lindaus beiden Leonoren in einer skrupellosen Person. Daß sie nicht Messalina dazu ist, verdankt sie dem Sport, mit dem sie sich allerhand dunkel-heißes Gelüst aus dem üppigen Leibe turnt. Was drin bleibt, reicht für drei Akte. Im ersten stirbt Albert von Orrelanden daran, daß beim Turnier Karintas sengender Blick den reißigen Arm des Ritters Veit Werner von Sassenheim auf eine ungeschützte Körperstelle des Gegners gelenkt hat. Der verredende Graf küßt beiden Kindern seinen Haß — teils wider den Nachbar, teils wider die Mutter ins Herz. Die Folge ist, daß die sechzehnjährige Verena, die diesen Veit Werner heiraten soll, ihn täglich in falscher Freudenahnung siedend zu machen und seine unernährte Flamme stets mit kaltem Schlage auszulöschen gedenkt. Das geschieht sie schlafend unter dem sengenden Blick der Mutter, der Kraft genug hat, am Ende des Mittelakts das zarte Kind nacht-wandlerisch in den Schnee zu treiben. Es stirbt an Erkältung, im dritten Akt. Der Bruder fordert die Mutter zur Rechenschaft. Die Mutter ersticht den vierzehnjährigen Jungen und zieht Veit Werner in ihr Gemach. Davor wälzt sich das Gutsvolk nicht ohne agrarisches Gerät. Ob Karinta mit ihrem sengenden Blick auch die Mistgabel, die für sie gewachsen ist, von sich und ihrem Buhlen wird abwehren können, entscheidet sich erst nach Schluß des Stücks.

Durch Kleist wäre die Geschichte erträglich geworden. Nervenverirrungen, vor denen ein Dichter zu kapitulieren hätte, hat der liebe Gott bisher nicht erfunden. Dülbergs Lebenskenntnis in Ehren. Er weiß von Wollust und Grauen in der Menschennatur. Er weiß von halber und ganzer Blutschande. Er weiß von dem Krieg zwischen Weibes- und Mutterliebe in Einer Brust. Er weiß von Vorfrühlingsstimmung und Torschlußpanik. Und vielleicht müßt' es ihn vor Spott bewahren, daß er sich schwer gemacht hat. Aber er kann ja nicht, er kann ja nicht! Dann noch lieber Ernst Hardt, der es wenigstens zu ein paar Bretterwirkungen bringt. Dülbergs Zeichen: eine papierenen Hysterie. Ein Krampf, der auf Kommando ein- und aussetzt. Dieser Dramatiker klopft auf ein glattes Gehäuse und erzählt, daß darin Schlangen und Drachen und andres Gewürm, die Gierden,

Triebe und Süchte der Erdenkinder, zu scheußlichen Klumpen geballt, einander zerfeigen und verschlingen. Aber er öffnet das Gehäuse nicht, keine kleinste Klinker. Er sagt: Dies ist ein zaghaftes Mädchen, das, unterm Blik der männlichen Leidenschaft, seine eigene lockende Tiefe schaut, daß diese Leidenschaft fühlt und erwidert, aber zugleich seiner Fähigkeit inne wird, ihr zu widerstehen und den Vater zu rächen. Wunderschön. Aber der Blik kraucht, die Leidenschaft flieht, und die lockende Tiefe ist ein Keller, auf dessen Holzboden man Dülbergs plumpe Versüße aufschlagen hört. Karinta — „meine Mutter, das Biest“ heißt es in einer Komödie von Wied. Man kann diese lustige Witwe nicht ernst oder gar tragisch nehmen. Wenn nicht Kleist, so wäre doch mindestens Strindberg nötig, um einen Begriff davon zu geben, wie diese Frau siebzehn Jahre mit diesem Manne gelebt hat. Der bald trockene, bald schwülstige Dülberg läßt nichts ahnen. Was er dann vor unsern Augen geschehen läßt, hat nicht die Bruchigkeit der Problematik, sondern der Gestaltungs-ohnmacht. Karinta, dem Biest, braucht nicht klar zu werden, ob in ihr die Mutter oder das Geschlechtstier überwiegt; wie weit sie sich selbst und wie weit die Tochter belügt; ob sie deren Tod herbeiführt, um Veit Werners Unglück zu verhüten, oder um ihr eigenes Glück zu begründen; wie sie sich ein Glück auf dieser Grundlage vorstellt. Aber uns muß das klar werden. Dülberg versagt in diesem Hauptpunkt, wie in den meisten Nebensätzen. Ein sentimentaler Jude zieht eine klebrige Schleimspur durch die Wassersuppe. Veit Werner ist nicht Logiergast auf Schloß Orrelanden, weil es möglich ist, sondern weil sonst das Stück nicht zustandekommt. Bedauerlich, daß es zustand gekommen ist.

Noch bedauerlicher, daß es das Hoftheater gespielt hat. Drolliger Widerspruch: jede winzige Anstößigkeit wird gestrichen, und die größte Anstößigkeit bleibt bestehen — das Stück selbst, gegen dessen Stoff es keinen Einwand gäbe, wenn er künstlerisch bewältigt wäre, der aber in diesem viertelgaren Zustand wenigstens nicht Kindern gezeigt werden sollte, Kindern erstaunlich bequemer Eltern. Das Schauspielhaus ist nicht so verschwenderisch mit Uraufführungen, um sich der strengsten Auswahl entschlagen zu dürfen. Auch an den Nutzen und Schaden der Schauspieler müßte gedacht werden. Dülberg schafft nicht einmal Rollen, wohl aber Gefahren für schwankende Erscheinungen. Frau Durieux, halb Star, halb Gestalterin, schwankt nicht lange, wo nichts zu gestalten ist. Ein neuer Herr de Vogt hat keine andre Gelegenheit, als die äußern Mittel des Helden-Liebhabers zu entfalten, und Helene Thimig wird mit der armseligen Kanikatur klassischer Frauenbilder behürdet, bevor sie an diesen die Reinheit ihres Wesens und ihrer Kunst bewährt hat.

\*

Das Schauspielhaus hält es gewiß für patriotisch, einem lebenden deutschen Dichter zu helfen. Wenn er Dülberg heißt und ein toter französischer Dichter Molière, dann ist Reinhardt patriotischer, weil er uns einen Abend der Freude bereitet. Er konnte den 'Eingebildeten Kranken' auf zweierlei Weise geben: entweder, wie die Comédie, philologisch getreu, mit Zwischenspielen und Ballet; oder, wie die Meininger, als Wirbelposse in fünfviertel Stunden. Aber warum eigentlich sollte er nicht originell sein? Er ist originell und überraschend. Man hat mir meine Neigung zu Aufpuß und Fäxerei vorgeworfen? Ich lasse das ganze Brimborium weg, das in meiner Regie die Zugkraft des Stückes womöglich um einen Monat verlängerte. Man hat mehr Geistigkeit von mir gefordert? Ich zelebriere den Text mit einer Andacht am Wort, die noch nicht da war. Söhligen ringsum. Denn ein weltliterarischer Schwank bleibt ein Schwank, und dies behagliche Zeitmaß war unter Umständen für ihn tödlich. Reinhardt nun hat irgendwie die rechte Mitte getroffen. Man ertappte sich öfters auf Langerweile; aber sowie man sich ertappt hatte, wars bereits wieder mit der Langerweile vorbei. Von Akt zu Akt wurde sie seltener. Im Anfang war nur der Anblick von Argans Krankenzimmer und die szenische Anordnung, zu der es die Möglichkeit bildete, ein Bundesgenosß gegen die Ermüdung. Argan saß vor dem Souffleurkasten, mit einem riesigen Sessel an die Schmalseite seines Bettes gelehnt, das gegen die Rückwand der schmuken, wohlhabenden, weiß und roten Stube stieß. Diese Rückwand hatte rechts und links nicht starre Türen, sondern Vorhänge. Das erwies sich als überaus nützlich. Wie ein Pfeil flog Toinette herein und wieder hinaus. Auch die andern Personen erschienen und gingen so flink und leicht, daß diese Tempobeflügelung für die artikulirte, garnicht purzelnde Sprechweise aller der Typen und Chargen aufkam. Deren Zahl nahm allmählich zu, und je mannigfacher ihre Gesichter wurden, desto lieber hörte man sich mit an, wie schlagend und wüthig, wie saftig und doch gallisch-vernünftig Ludwig Fulda sein unerreichtes Vorbild verdeutscht hat. Ein bißchen Milieu war nicht vernachlässigt. Belines Straßentoilette trug einen Hauch von Paris ins Haus. Erhalten blieb, zum Unterschied von den meisten Aufführungen, die romantische Ironie, womit der unromantische Molière sich selbst ins Spiel geführt hat, um sich umstreiten zu lassen, um seine Satire — nicht auf die Aerzte, sondern nur auf die Auswüchse ihrer Wissenschaft noch gallegbitterer zu machen. Als der erlauchte Name fiel, wurde über dem Narren Argan der Kopf des gequälten Mannes sichtbar, der ihn geschaffen, um seine Qual zu verringern, der nach ihm nichts mehr geschaffen hat, und der auf der Bühne gestorben ist, während er den Pariser diese Clownerien vorgaukelte. Sie vor einen menschlich ernstesten Hintergrund gestellt zu haben, ist Reinhardts Verdienst.



Mit dem sich das Glück, für ihn wie für uns, verkettet, daß von dem Duzend Darsteller nur einer nicht ausreicht. Leider in der zweitwichtigsten Rolle; und leider unnötigerweise. So wenig wie Frau Körner die Lady Macbeth, mußte in diesem Ensemble unbedingt Fräulein Terwin die Toinette spielen: die Provinzfoubrette das Stück Natur, die humorlose Kaiserin den Mutterwitz in Person, einer vollarmigen, liebenswerten, kerngesunden Person vom Schlage der unvergeßlichen Paula Conrad. Immerhin hatte Reinhardt der Dame diesmal die dicksten Uebertreibungen verboten und ihr mit der Streichung der zweiten Verkleidung die Ruhe gegeben, ihre erste leidlich durchzuführen. Der Angélique Eibenschütz war ein gehöriger Prozentsatz Zucker abgezapft worden, die Beline der Konstantin hatte Haltung und Ton einer Pariserin, die auch von Henri Becque sein könnte, und die kleine Lotte Müller spielte als Louison die unverwüßlichste Szene der ganzen Lustspielliteratur wie eine richtige Schauspielerin. Die Männer lieferten ein paar Prachtleistungen. Josef Kleins Beralb war nicht des Dichters Vertreter, der dessen Meinung über die Aerzte als Raisonleur herauschmettert, sondern der Bruder Argans, der mit wohlthuendem bon sens im Rahmen des Stückes blieb und zeigte, wie ungefähr Toinette wirken muß. Biensfeldt holte aus einer schauspielerischen Breite und Schwere, die er sonst nicht hat, die Gurgeltöne eines Bakbaffos für den Vater Diafoirus hervor, und als der Sohn entdeckte Herr Gölstorff sich selbst: ein schrulliger Dünnwanst mit semmelblondem Organ, der in seiner Komik was von dem Stil der großen englischen Romandichter hat. Auf eine andre Manier, schwärzlicher, deutscher, gedrungener, hatte Stil der Purgon des Herrn Krauß, der bald eine Galerie oder Menagerie von Aerzten beisammen haben wird und einen neuen Molière in sie einladen kann. Zuguterletzt: Ballenberg. Wie Reinhardt, hat er sich den Teufel um unsre Erwartung gekümmert. Sein Organ ist garnicht auf die burleske Verzerrung der Linie gestellt. Ziel: plastische Nachschöpfung; Mittel: das Wort. Jedes dient der Charakteristik des eingebildeten Kranken; jedes, wie metaphorisch immer gemeint, wird auf den Körper bezogen. Einer sagt: „Hand aufs Herz!“ — da legt er sie drauf; oder: „Beileibe nicht!“ — da faßt er sich hin. Bei dieser Freude an der Nuance ermangelt das quide Kerlschen niemals der Fülle, niemals der Lustigkeit. Die Dραstik der Medikamente und ihrer Bestimmung ist auf den Gipfel getrieben. Aber da oben ist Raum auch für Tragikomik. Der Argan, der Louison tot glaubt und von Angélique tot geglaubt worden ist, wird innig, gemütvoll, rührend weich und bleibt dabei Komödienfigur. Alles geht auf und wird doch nicht Mathematisch. Zwischen Molière, Reinhardt und Ballenberg herrscht ein Befruchtungsverhältnis, das nicht zutage gekommen sein darf, ohne uns oftmals noch ausgiebig zu bereichern.

## Der Golem / von Alfred Polgar

In der wiener Residenzbühne spielte man zum ersten Mal: „Der Golem“, drei Akte von Artur Holitscher. Eine Art jüdisches Mysterium, dessen Figuren und Vorgänge nach allen Seiten Bedeutung ausstrahlen. Dessenungeachtet herrscht große Finsternis. Die Wesen, die in ihr wandeln, sind halb lebendig, halb allegorisch. Tiefsinn und Märchenputz beunruhigen den Zuhörer, der vergeblich den festen Punkt sucht, von dem eine Orientierung in dem verworrenen Geschehen möglich wäre. Ermüdung und Gleichgewichtsstörungen sind die Folge dieser peinvollen Suche. Von den Grenzen und Geheimnissen des Mensch-Seins ist in Holitschers Ghetto-Legende vielfach die Rede. Ein hochgelehrter Rabbi, mit faustischem Drängen in der zottigen Brust, strebt über jene Grenzen hinaus; er hat eine Lehmplastik hergestellt und ihr kraft höherer Magie Leben eingezaubert. Nun dient der „Golem“ in des Rabbi Hause, trägt Wasser, spaltet Holz, hütet das Herdfeuer. Der Rabbi hat eine Tochter oder eigentlich — wie das in solchen Fällen üblich — ein Töchterlein. Sie heißt Abigail, und der Alte nennt sie „mein Blut“. Der Golem hingegen ist sein Gedanke, sein Wille, Produkt seiner geistigen Schöpferkraft. Nun ereignet es sich, daß Abigail den Golem zur Liebe verführt, ihn unbotmäßig macht, ihm den düsterhaften Wunsch einflößt, dem Menschen gleich zu werden. Ins Seelen-Innere übertragen also ein Drama zwischen „Blut“ und Geist, in dem beide, aneinander, zugrunde gehen. Daß es so sein muß, wird in der Legende nicht zwingend erwiesen; aber in diesem zugigen Spiel, in dem es aus allen Winkeln und Ecken symbolisch weht, kann logisches Licht naturgemäß nicht zum Brennen gebracht werden. Genug an dem, Abigail stürzt aus dem Fenster, und der Golem schleudert, vom Anblick schmerz erfüllter Menschen sichtlich degoutiert, das lebenspendende Amulett fort. Dies mit dem programmatischen Schrei: „Ich will nicht leiden!“ Für ein empfindsames Chanson der Nette wäre das eine Pointe, in einem vierdimensionalen Theaterstück aber wirkt die Wendung ein wenig flach. Nachdem der Rabbi Abigail und den Golem, das Geschöpf seiner Lenden und das seines Geistes, verloren, scheint er gedemütigt. Hebräisches murmelnd, übt er die frommen Bräuche, und wie ein Sargdeckel fällt das religiöse Zeremoniell über den toten Aufruhr in seiner Seele. Der Herr sein wollte, dient wieder. Er dient Gott, wie der Golem ihm,

dem Rabbi, diene. Hier ist die schmale Sinn-Spur, die durch das wirre Schauspiel führt: die Gleichheit der Beziehungen Rabbi—Gott und Golem—Rabbi. Diese ist nur die Spiegelung jener, die Spiegelung in einem gröbern, trübern Medium. Das Stück entbehrt nicht einer gewissen Schönheit; manche seiner Worte haben merkbare geistige Schwere, wahrscheinlich sind sie mit Weisheit ausgegossen; die Stimmung des Unheimlichen ist da, eine überhitzte Abstraktheit wirft phantastische Blasen, und gespenstisch leuchtet von dem Ewigkeits-Pathos der gelbe Fleck des Jargons. Trotz all dem ist der ‚Golem‘ eine dramatische Mißgeburt. Ein schwarzes, ungegliedertes, böses amphibisches, dumpfes Ding. Erstaunlich genug, daß ein Dichter in tiefste Schächte des Mittelalters fahren und Ghetto-Legenden anbohren muß, um dramatischen Stoff zutage zu fördern. Als sprudelte nicht das Lebende ringsum über von tragischem und lächerlichem Inhalt, als wohnten nicht in jeder Stube und gingen nicht auf jeder Straße und starrten nicht aus jedem Antlitz so viele Dramen, daß es ein wahres Glücks- und Erleichterungsgefühl, kein Dichter zu sein.

Höchst anerkennenswert die Arbeit, die die vortreffliche Residenzbühne an das Werk gewandt. In keinem Theater Wiens wird Besseres geleistet. Mit Geschmaç ist der Bühnenraum auf den dunkel geheimnisvollen Ton des Stückes gestimmt und durchaus, in Kleid, Rede, Spiel und Requisit, ein Stil des Uebertrieben-Ungewöhnlichen gewahrt. Herr Baron ist der Regisseur. Er scheint gefordert zu haben: Kinder, seid fanatisch! Und die Kinder waren es. Auch er selbst, als weiser Rabbi, knauserte nicht mit Eindringlichkeiten. Im Ringen mit Gott schien er kein gefährlicher Gegner. Ein sehr geschmeidiges Persönchen von naiver Wildheit ist Fräulein Wengerdt, die Philine heißt und auch so aussieht. Der Golem des Herrn Rehberg war ein sehr tüchtiges automatisches Gespenst, mehr Holz als Lehm. Schwer, wie von einer mühevoll arbeitenden Maschine an den Rand der Lippen geschoben, fiel das Wort aus seinem Munde. Und sein Heulen kam aus mystischen Tiefen. Es wird überhaupt in diesem Stück unglaublich viel geheult, gewinselt, gekrächt, gestöhnt und gemammert. Fräulein Janower, sehr ergreifend als unglückliche Mutter, leistete in diesem Punkt weit mehr, als die Dekonomie der Bühne, in der eine halbe Minute ist wie eine halbe Stunde, verträgt. Durch eine gewisse Originalität in Maske und Ton fiel Herr Robert Stärk auf. Der Eindruck des Abends war ein zwiespältiger, aus Langeweile und Gruseln gemischt. Man schlief, aber schlecht.

# Carpe diem! / von Egon Friedell

Ein kleines Stück für Amateurbühnen

Rollen: Eine Dame (Sentimentale Liebhaberin);  
zwei Herren (Jugendlicher Liebhaber und Gelehrter  
Bon vivant).

Erste Szene: Viktor, ein junger Dichter, sitzt an  
seinem Schreibtisch, einen soeben eingetroffenen Brief in  
der Hand. Er befindet sich im Selbstgespräch.

Von ihr! Ihre geliebten kindlichen Schriftzüge! Ist mirs  
doch, als läge der ganze Duft ihres Wesens in diesem kleinen  
Papierblatt! (Er dreht den Brief in der Hand.) Was mag  
diese dünne Hülle umschließen? Ich kann, ich darf es niemals  
erfahren. Nein, nein! Ich darf nicht! Ihn öffnen, hieße  
alles Vorhergegangene verleugnen, hieße die Wahrheit, die  
nun zwischen uns steht, aufs neue vergiften! Und doch? Was  
kann auf vier Seiten nicht alles stehen! Ein ganzes Schicksal,  
ein helles oder ein dunkles! (Er betrachtet den Stempel.)  
Von heute! Die Antwort auf meinen Brief! Ganz ohne  
Zweifel. Aber auf diesen Brief gibt es keine Antwort, darf  
es zumindest keine geben. O, wie gut weiß ich ihn noch, diesen  
Brief! (Er jagt ihn leise vor sich hin:) „Liebe Freundin!  
Ich nenne dich so, weil du es warst und bist, ohne es zu wissen  
und zu wollen, und ich blicke mit Verehrung auf dich, die dazu  
ausersehen war, meine Lebensflamme zu ungeheurem Brand  
zu entfachen. Ich danke dir für meine Liebe! Aber dennoch:  
als ich gestern die ganze Nacht ruhelos durch den Regen  
stürmte und alles, alles noch einmal in mir erlebte, da war  
am Schlusse der Rest ein ungeheures, bodenloses Erstaunen.  
Ich fragte mich immer wieder mit tiefster Verwunderung:  
Warum? Warum sind die Menschen so? Und vor allem:  
Warum sind die Frauen so? Wenn ein Dichter oder Schau-  
spieler der Menge sein Ehrlichstes und Bestes gibt, so hat er  
die unabwiesbare Empfindung: durch irgend etwas muß mein  
reines und wahres Gefühl unwiderstehlich sein, durch irgend  
etwas muß es ankündigen: Ich bin echt, und alles andre ist  
falsch; ich bin tief, und alles andre ist Fläche; ich bin empfun-  
den, und alles andre ist gemacht. Aber dieser Dichter oder  
Schauspieler fällt gewöhnlich vor dem großen Publikum durch.  
Denn das große Publikum will gar nichts Echtes, es will  
Kulisse, Ritsch und Schminke, es will Theater. Und so seid  
ihr eben auch: ihr wollt ja gar keine echte Liebe, ihr wollt nur  
das Theater der Liebe, den Schatten, die Illusion der Liebe,  
den schlechten billigen Selbstdruck der Liebe, aber um Gottes-



willen nicht — die Liebe. Lebe wohl! Du wirst nie wieder von mir hören. Der Akt ‚Renata‘ ist für mich auf immer geschlossen. Meine Briefe magst du behalten als Dokumente des Unbegreiflichen, wie ein Herz, in dem sich nichts befand als Liebe, überschüssige, überflüssige, über die Ränder fließende Liebe, von der Enge eines andern Herzens ohne jeden Grund, nur weil es besser und größer war, gelähmt, zerfleischt, zerfressen wurde, wie“ — genug! genug! (er greift zur Feder und schreibt): „Annahme verweigert.“ (Er behält den Brief in der Hand und blickt grade vor sich hin. Ein Schleiervorhang senkt sich herab.)

*Dritte Szene:* Ein luxuriös eingerichtetes Gemach. Renata sitzt in großer Empfangstoilette allein in einem Fauteuil und starrt vor sich hin. Justizrat Baggesen kommt bald darauf durch die Mitteltür, tritt von hinten auf sie zu und berührt sie leicht an der Schulter. Renata schrickt zusammen.

Baggesen: Nun, so verträumt? Und das Haus ist schon voller Gäste.

Renata: Ich komme — ich komme.

Baggesen: Die Marschallin hat im letzten Augenblick abgesagt. Aber dafür kommt ein anderer illustrierter Gast. Nun rate!

Renata: Du wirst es mir schon auch so sagen.

Baggesen: Wallis! Der große Viktor Wallis! Ich traf ihn auf der Straße, er kam eben vom Bahnhof. Er ist in Theaterangelegenheiten hier, fährt morgen wieder weiter. Aber er versprach mir —

Renata: Wie bist du denn auf diesen Gedanken gekommen?

Baggesen: Nun, ich denke, es pußt eine Gesellschaft doch immerhin ganz hübsch auf. Und dann — ihr seid doch alte Freunde und werdet euch gewiß allerlei zu erzählen haben: Nach zehn Jahren —

Renata: Nach elf Jahren.

Baggesen: Ganz recht. Ja, für eure Flirts habt ihr Frauen doch ein fabelhaftes Gedächtnis!

Renata (finster): Flirts?

Baggesen: Nun, so sagen wir: stumme Verehrung. Aber nun mach dich zurecht! (Ab.)

Renata (erhebt sich müde, geht zum großen Stehspiegel und richtet sich ihre Frisur. Plötzlich stößt sie einen Schrei

aus, denn im Spiegel erblickt sie Viktor, der in der Seitentür steht.)

Viktor (eifrig): Lassen Sie sich nicht stören, gnädige Frau.

Renata (bleibt unbeweglich stehen und starrt in den Spiegel. — Pause.)

Viktor: Sie haben sich gar nicht verändert.

Renata (fast unhörbar): Und Sie?

Viktor: Ich?

Renata: Ich meine: Haben denn Sie sich verändert?

Viktor: O, ich habe mich sehr verändert. Schon seit elf Jahren.

Renata: Seit elf Jahren?

Viktor: Ja. Durch ein — ein Erlebnis.

Renata (wiederholt mit zitternden Lippen): Ein Erlebnis.

Viktor: Ich hatte meine ganze Liebesfähigkeit in eine einzige große Liebe gepreßt — von mir weggepreßt. Und als es mit dieser Liebe aus war, war ich ein- für allemal von allerlei Torheiten befreit.

Renata (leise): War es denn ganz aus?

Viktor: Ganz. Von dem Augenblick an, wo ich zwei Worte auf einen Brief geschrieben hatte.

Renata (dreht sich jäh um und zieht einen Brief aus ihrem Ausschnitt): Diesen Brief?

Viktor (prallt zurück): Du — Sie tragen ihn bei sich?

Renata (dumpf): Immer.

Viktor: Ja, aber —

Renata (bitter): Wollen Sie ihn vielleicht heute öffnen?

Viktor: Renata! — Mir ist heute, als sähe ich dich zum ersten Male!

Renata (schweigt, den Brief in der Hand).

Viktor: Renata! Was hast du getan in all den Jahren?

Renata (wie aus einer Erstarrung erwachend): Ich habe am Rande des Lebens gelebt.

Viktor: Am Rande?

Renata: Weißt du, was das heißt? Frei von Glück und Unglück zu sein, keinem zu Liebe und keinem zu Leide, immer am Ufer? Im Exil des Lebens? Unfähig zum Schmerz, unfähig zur Liebe, ja selbst unfähig zum Haß?

Ausgebrannt, ausgekohlt seit elf Jahren, durch — durch ein Erlebnis.

V i k t o r (wiederholt mit zitternden Lippen): Ein Erlebnis!

R e n a t a: Oder auch: durch zwei Worte. Hättest du damals den Brief gelesen, o wie wäre alles, alles so anders gekommen! Jeder Verbrecher hat das Recht der Berufung, aber du hast mich gleich in erster Instanz kalt und fühllos für immer verurteilt! Ein Schnitt mit dem Papiermesser, und zwei Menschenschicksale wären glücklich geworden! Denn ich fühle es — auch du bist nicht glücklich.

V i k t o r: Renata! Wie konnte ich nach dem Brief, den ich dir vorher geschrieben —

R e n a t a: Ja, das ist echt männlich! Konsequenz! Konsequenz! Und nur ja nicht das Geringste vergeben. Deine Logik, mein Lieber, hat mich zugrundegerichtet. (Plötzlich wild) Und jetzt sollst du den Brief lesen.

V i k t o r (will darnach greifen, zieht aber die Hand wieder zurück): Ich — nein — ich will ihn nicht lesen. Ich fürchte —

R e n a t a (befehlend): Lies!

V i k t o r (nimmt den Brief und dreht ihn in der Hand): Was kann auf vier Seiten nicht alles stehen! Ich habe Angst —

R e n a t a (höhnisch): Noch immer? Nach elf Jahren?

V i k t o r: Heute ist es eine andre Angst als damals. Heute fürchte ich — Nein, ich werde ihn nicht öffnen.

R e n a t a: Nun, so will — ich! (Sie will ihm den Brief nehmen, aber er entzieht ihn ihr und wirft ihn mit einer raschen Bewegung ins Feuer. Pause.)

R e n a t a (düster): Du bist feig. Aber glaubst du, ich müßte ihn öffnen, um seinen Inhalt zu wissen? O wie gut kenne ich sie noch, diese Worte, die in Flammenschrift immer vor mir stehen! Höre —

V i k t o r (zurückweichend): Nein, Renata, nein — ich kann es nicht ertragen —

R e n a t a (unerschütterlich): Du sollst hören (sie will sprechen): „Ich — (der Schleiervorhang senkt sich herab).“

Dritte Szene: Viktor sitzt wieder an seinem Schreibtisch, den Brief noch immer in der Hand.

V i k t o r: O — Renata! (Er öffnet den Brief und liest): „Ich ersuche Sie, mich nicht mehr zu belästigen.“

(Der Vorhang fällt.)

## Der Eisenbahnwagen /

von Oskar Maurus Fontana

**B**ahnhof tief in Kroatien. Der Zug fährt ein. Wagen stehen, ihre Fracht ward ihnen abgenommen, sie warten auf neue. Die Städte, aus denen sie am ersten Tage kamen, ihre Heimat ist ihnen aufgeschrieben. Leise liest man es. Da. Ein kleiner dunkler, gedeckter Wagen. Gent. Auf diesen Laut hört er, auf diese Silbe wird er lebendig. Tief in Kroatien. Sei mir gegrüßt, Wagen, mir näher als die Menschen um mich. Du rolltest unendliche Stunden auf fremden Schienen, fremde Menschen betraten dich, fremde Lokomotiven führten dich, und unter fremden Wagen standest du, stehst du. Nun wartest du! Worauf? Weißt du es, weiß es einer? Wo ist Gent, dein Gent, mein Gent, unser Gent? Wird nicht dir und mir, der deine Stadt nie gesehen hat, dieser Name zu irgendetwas Erflechtem und Fernem? O, wie weit sind wir von Gent! Nach Gent, o, nach Gent!

---

## Steuerflucht und Steuerfreude /

von Vindog

**V**on den Steuern ist zu sagen, daß sie uns auch künftighin keineswegs als heitere und liebenswürdige Beigabe des Daseins erscheinen dürften, sondern daß wir sie sicherlich nach wie vor als Lasten und auch als Zwang empfinden werden. Darum wird von einer Freude am Steuerzahlen auch in Zukunft keine Rede sein; höchstens werden Leute, die in Zeitartikeln das große Wort haben, derlei daherreden und unbeirrt bleiben. Aber sie werden selber nicht glauben, was sie schreiben, und noch weniger werden sie andre überzeugen.

Nicht die Freude am Steuerzahlen ist es, die wir in die kommende Neugestaltung der Dinge mitnehmen, sondern es ist das wichtigere Bewußtwerden, die ernstere Einsicht von der Notwendigkeit, die Mittel für den Staat aufzubringen; ist die Entschlossenheit, an der ungeheuern Beschwerung mitzutragen, die der Weltkrieg auf die Schultern der Menschheit getürmt hat, und die von der jetzt lebenden Generation zu tilgen und zu sühnen ist. Wir wissen, wie der Begriff des Geldes in diesem Kriege zu einem riesenhaften Phantom angewachsen ist; wir haben erlebt, wie bei allen Völkern aus Anlaß des Krieges Summen im Wege der Anleihen erhoben wurden, mit denen man während der Zeit des Friedens selbst in Fabeln nicht gerechnet, und an deren Höhe sich keine Voraussage je herangewagt hat.



Die Schulden, die schon jetzt die Völker Europas mit weit mehr als hundert Milliarden Mark belasten, gilt es auf lange Jahre hinaus zu verzinsen, und wird es eines Tages abzutragen gelten; und wie alle Nationen, so haben wir, gleichgültig, ob der Krieg mit oder ohne Entschädigung für uns schließt, einen schweren Teil dessen, was wir als unser freies Eigentum zu betrachten gewohnt waren (und zur Zeit noch sind), nämlich unser Einkommen und Vermögen, dem Staate und der Allgemeinheit zur Verfügung zu stellen.

Ueber die Form, in der man die Steuern, deren Sinn wir erkennen, erheben soll, bestehen mancherlei Ansichten und Zweifel. Die Praxis des Besteuerungswesens geht von dem für ihre Zwecke begreiflichen Grundsatz aus, das Geld des Steuerzahlers zu nehmen, wo es sich findet; diese Praxis pflegt nicht unnötig viel nach den Ansichten der Theorie und nach Lehrmeinungen zu fragen. Immerhin hat sich aus der Steuertheorie doch so viel durchgesetzt, daß man im großen Ganzen die direkte Besteuerung für die gerechtere und die indirekte für die heimtückischere und unbilliger wirkende ansieht und nach dieser Erkenntnis von Staatswegen handelt. Die direkte Steuer ist jene, bei der die Leistung des Steuerpflichtigen unmittelbar von dem Betroffenen an den Staat und in dessen Kassen abzuliefern ist. Während die indirekte Besteuerungsform sich im Wesentlichen darin äußert, daß dem Steuerzahler auf Schritt und Tritt, in kleinen Beträgen, durch allerhand Aufschläge, Stempel, Kosten, Zusatzberechnungen und dergleichen mehr, die Steuerleistung abgeloßt wird. Die Theorie sagt dazu, daß diese mittelbare Besteuerung deshalb nicht gerecht sei, weil sie Reich und Arm mit demselben Steuerfuß, also Arm stärker treffe als die direkte und nach der Leistungsfähigkeit der Abgabepflichtigen gestaffelte Steuer. Denn diese nehme den Reichen im Verhältnis mehr als den Armen in Anspruch, und sei deshalb so ideal.

Ideale haben die Eigenart, nur in unsern Hirnen als sehnsüchtige Vorstellungen zu schweben, der Greifbarkeit und der Erreichbarkeit aber zu entbehren. So stellt sich denn auch die unmittelbare Steuer in der praktischen Anwendung und in der Wirklichkeit für den minder Bemittelten meist als eine beträchtlich schwerere und empfindlich mehr drückende Last dar als für den Wohlhabenden. Der Mann mit einem Einkommen von 24 000 Mark kann schließlich bei einigermaßen vernünftiger Wirtschaft 3000 Mark jährlich, ohne zu zucken, hergeben, während der Mann mit 200 Mark monatlich berechtigtermaßen seufzt, wenn er alle Vierteljahre 30 Mark zur Steuer-

fasse tragen soll. Hinzu kommt, daß der Reiche mit seinem Duzend oder mehr Einkommensquellen diese, wenn er will, in geschickter Aufmachung gruppieren und vor dem Steuerfiskus manchen runden Betrag mit Hofuspokus fortzaubern und unsichtbar machen kann. Wohingegen der kleine Mann, der Angestellte mit festem Gehalt, und viele andre, die nur mit bestimmten, schnell überschaubaren Bezügen zu rechnen haben, solche Zauberkunststücke gar nicht leicht vornehmen können (sich auch wohl eher davor scheuen).

Das sind die Erwägungen, die zur Befürwortung der indirekten Steuer führen. Die indirekte Besteuerung trifft den Verkehr, den Verbrauch, Handel und Wandel, sie liegt als Abgabe auf dem Geldumsatz, auf Genußmitteln, auf Reisen, Nachrichtenübermittlung und Warenversendungen. Niemand wird bestreiten, daß die hierdurch entstehenden Lasten je nach dem, wen sie antreffen, ebenfalls bald schwerer und bald leichter empfunden werden. Aber niemand kann auch in Abrede stellen, daß die indirekten Steuern viel unentrinnbarer sind als die direkten, daß gerade die steuerkräftigen Leute sie wohl oder übel reichlicher zahlen müssen als die minderbemittelten Volksgenossen; und daß diese Steuern, rein äußerlich genommen (und darauf kommt es bei den Steuern nicht zum wenigsten an) überall leichter getragen und ertragen werden als die unmittelbaren Zahlungen an den Staat.

Der kleine Mann, der an Handel und Verkehr, am Verbrauch und am Güteraustausch weniger beteiligt ist als der mitten im Erwerbsleben stehende, an große Summen gewöhnte Angehörige der mittlern und obern Schichten, wird sich leichter von den indirekten Steuern freihalten können. Im übrigen aber wird jeder, der es kann, der Steuer halber nicht eine Zigarre oder Zigarette weniger rauchen, wird jeder, der es muß, nicht weniger Briefe schreiben, Telegramme absenden, telefonieren, Waren verladen, Quittungen ausstellen, auch wenn alle diese Betätigungsformen des modernen Lebens mit einem Aufschlag zugunsten des Reichen belastet werden. Drückeberger gibt es bei der indirekten Steuer nicht, alle trifft sie gleichmäßig, Gerechte und Ungerechte.

Wer möchte einer Theorie zuliebe unbillig sein? Die direkte Besteuerung wirkt, wie die Erfahrung lehrt, unbillig. Darum sind mittelbare Abgaben zu schaffen. Außer dem Tabak vertragen Wein, Bier, Spirituosen, verträgt die Industriehohle noch ein gutes Aufgeld. Die Steuern, seien sie noch so schwer, werden die Entwicklung Deutschlands nach dem Kriege sicherlich nicht hemmen.

# Antworten

**J. P. Buß in Heidelberg.** Ueber Max Fischers „Heinrich von Kleist“ finden Sie die beiden folgenden kritischen Auslassungen — von A.: „Erwartungsvoll beginnt man zu lesen . . . und sieht sich enttäuscht . . . Ueber die Hauptsache, welche Kräfte denn Kleists Dichtung seinem Preußentum verdankt, wieso er der ‚Dichter des Preußentums‘ sei, erhält man nur dürftige Andeutungen“; und von B.: „Das Preußische in Kleist ist ja bereits von Treitschke betont worden, Fischer greift aber weiter und tiefer als der junge leipziger Privatdozent von 1859 . . . Fischers tiefschürfende Ausführungen . . . dringen nicht nur zu den letzten Wurzeln des Dichters und Menschen Heinrich von Kleist vor: sie verstehen es auch, das wahrhaft Zeitgemäße seiner tragischen Persönlichkeit zu unterstreichen.“ Und nun fragen Sie sich: „Welcher der beiden Kritiken soll ich Glauben schenken. Ist der Autor dieses so verschiedenartig bewerteten Buches ein Seichtbold oder ein Genie? Sind seine Ausführungen ‚dürftig‘ oder ‚tiefschürfend‘? Erleichtert wäre die Entscheidung, wenn die eine Kritik in einem guten, die andre in einem schlechten Organ stünde, und man sich solcher Art nach der Qualität des Blattes entschließen könnte. Aber ein Narr wartet auf Antwort: denn die beiden Kritiken stehen in ein und derselben Monatsschrift, der Deutschen Rundschau, B im Februar, A im März-Heft.“ Nun also: zwischen beiden Heften liegt ein solcher Zeitraum, daß einen armen Redakteur schon einmal sein Gedächtnis pressen darf.

**Karl Zentisch in Meisse.** Sie prachtvoller alter Herr, dessen Frische man bewundern muß, erklären in der „Zukunft“ vom vierten März, warum Homer nicht durch das Nibelungenlied ersetzt werden kann: „Siegfried ist eine edlere Gestalt als Achilleus, und jeder deutsche Jüngling soll ihn lieb haben. Aber in die Intimitäten des bürgerlichen, bäuerlichen, häuslichen, persönlichen Lebens weicht uns das deutsche Heldengedicht nicht ein; kaum bekommen wir vom Alleräußerlichsten des ritterlichsten und höflichsten Lebens jener Zeit (ja welcher eigentlich?) eine Vorstellung. Heimisch können wir bei den Leuten dieser Dichtung nicht werden.“ Damit vergleichen Sie einmal, was Robert Müller in der Neuen Rundschau vom Februar sagt: „Kriemhild, die Liebe, furiose, sinnliche Kriemhild könnte heute eine Schauspielerin vom Schlag der Niese sein. Ihre ungebundene, erotisch-ekstatische, temperamentvolle Seele tollt auch heute noch durch die donauentsprossene Kultur der reichischen Städte. Kriemhild war damals schon, was man heute den ‚fieschen Kerl‘ nennt. Gunther, ein anständiger Mensch, zeigt schon das zögernde, denkende, im endlichen Entschluß katastrophierende Halbtempo des Oesterreichers. Erinnert er nicht wieder an Anatol? Das mittelhochdeutsche ‚Nibelungenlied‘ ist von der ‚Edda‘ genau so weit entfernt wie wir. Es ist ein oesterreichischer Gesellschaftsroman, den heute Schnitzler geschrieben haben würde. Der ‚Liebe Lust und Leid‘ macht Politik, bringt Gefänge aus Volker, dem Dichter hervor; Staaten fallen und entstehen aus der Psychologie; Hagen, dieser Erzpsychologe, finsterner Literat, Sittlichkeitsfurie, zugleich aber höchster Politiker, wird einmal Metternich als Nachfolger haben. Aber auch Kürnberger und Grillparzer kündigen sich an, und in einer der reichischen Städte wird man überpsychologisch sein, Rassenmischung wird die introspektive Anlage des Germanen verschärfen und ihr inneres Objekt bieten. Burgen

wachsen an der Donau, Neben dabei. Man zieht in eine hunnegarische Großstadt zur Heh; Orientalisches dringt auf fröhliche Sinne und gern erneuerten Geschmack ein. Weltkrieg wird aus Familiengeschichte, Fürstenmord stürzt Völker im Donaubereiche in einander, heute wie gestern. Es ist ein stetes Schicksal und eine ewige Form, und man könnte Kabbalist werden und Orthodoxer des Symbols, wenn man sieht, wie untrennbares Wesen aus einem Erd-Reich quillt und sich in geschichtlichen Geschichten wiederholt. Die Gestalten des Liebes und die meisten Namen entstammen der 'Edda', einer uralten germanischen, oft überarbeiteten Romanbibliothek. Aber die Gestalten sind nur so weit im Liebe germanisch, als eben Germanisches grundlegend im Volksblute pulst. Sie sind deutsch, enger: österreichisch. Auch der Caesar Shakespeares ist kein Lateiner, sondern ein englischer Lord und Generalissimus. Der österreichische Liebes- und Geschichtsroman des 'Nibelungenliedes' bleibt typisch. Obwohl im Liebe als Ausländer, als Zugereiste aufgefaßt, sind die Burgunden doch österreichische Kavaliere vom Scheitel bis zur Sohle." Nicht wahr: von dieser Seite sah'n Sie's nie? Aber ich bin Robert Müller dankbar. Er bevorzugt "die andern Standpunkte". Er lehrt, daß die zuverlässigste klassische Bildung, womit unsre Kenntnis einer Sache gefördert werden soll, sie nicht halb so weit fördert, wie eine entschlossene Drehung dieser Sache auch nur um einen kleinen Winkel. Eine Art deutsch-österreichischer Shaw der Essayistik, für den es keine verankerten Wahrheiten gibt. Was er schreibt, ist Brausepulver fürs Gehirn. Er dürfte fünfzig Jahre jünger sein als Sie, verehrter Herr Karl Jentsch. Aber Sie sind keineswegs zu alt für ihn.

**Dramatiker.** Sie müssen das weit von sich weisen? Warum müssen Sie? Die besten Bühnenwerke sind nicht die schlechtesten. Wären Sie am vorigen Sonntag mit mir zu 'Aida' gewesen! Und die ist bekanntlich für achtzigtausend Francs zur Eröffnung des Suezkanals angefertigt worden. Oder die 'Gärtnerin aus Liebe'! Eines schönen Tages in Salzburg erhielt der achtzehnjährige Mozart aus München den Auftrag, für den Karneval des Jahres 1775 die opera buffa 'La finta giardiniera' zu komponieren. Anfang Dezember 1774 traf Wolfgang mit seinem Vater zu den Proben in München ein. Am dreizehnten Januar 1775 fand die erste Aufführung der Oper statt, und Wolfgang schreibt nach Haus: „Gottlob! Meine Oper ist gestern in scena gegangen und so gut ausgefallen, daß ich der Mama den Lärmen unmöglich beschreiben kann. Erstens war das ganze Theater so gestroht voll, daß viele Leute wieder zurück haben müssen. Nach einer jeden Arie war allzeit ein erschütterndes Getöse mit Klatschen und viva maestro schreien. Durchlaucht die Kurfürstin und die Verwitwete (welche mir vis à vis waren) sagten mir auch bravo. Wie die Opera aus war, so ist es unter der Zeit, wo man still ist bis das Ballett anfängt, nichts als geklatscht und bravo geschrien worden, bald aufgehört, bald wieder angefangen, und so fort.“ In unserm Königlichen Schauspielhaus kommt dieses Geniewerk nicht zur vollen Geltung, weil man erschöpft ist, wenn man sich durch einen dicken Presber zu ihm durchgefressen hat — statt daß 'Bastien und Bastienne' des zwölfjährigen Wolfgang vorausgeschickt würde und der Abend nicht 'Kokoto', sondern 'Der junge Mozart' hieße. Aber so viel werden auch Sie sehen, daß es ein falscher Stolz von Ihnen wäre, den pompösen Auftrag zu verschmähen. Gebt ihr euch einmal für Poeten . . .

---

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstraße 25  
 Verleger: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf & Co. m. g.  
 Berlin, Dresdenerstraße 43.



## Portugal / von Ferdinand Künzelmann

Eine große Tageszeitung muß zugeben, daß wir von Portugal so gut wie nichts gewußt haben, und daß es erst, seit wenigen Jahren, ein einigermaßen erschöpfendes deutsches Buch gibt, aus dem man ein klares Bild dieses Landes gewinnt.

Ich finde, das ist ein recht beschämendes Eingeständnis.

Gleich nach der Kriegserklärung an Portugal habe ich im Kreise meiner Bekannten herumgefragt: „Was sagst du zu dem neuen Feind und zu dem neuen Kriege?“ Man antwortete mit einem Lachen und mit einem Achselzucken. So, als wenn es eigentlich garnicht der Mühe lohnte, über das kleine Portugal auch nur ein Wort zu verlieren.

Ein Freund und ich, die wir Portugal ein wenig, Südamerika recht gut kennen, waren ganz anderer Meinung. Wir fanden — und finden es auch heute noch — daß dieser Krieg mit Portugal durchaus nicht nur lächerlich ist. Wir halten ihn vielmehr für eine recht ernste Angelegenheit.

Ernst in mancherlei Beziehung. Zunächst also insofern, als wir von Portugal bis jetzt tatsächlich so gut wie nichts gewußt haben. Trotz unserm Wissensdrang, trotz unserer Reise-  
lust, trotz unserm Bemühen, die andern Völker kennen zu lernen und zu verstehen. Eigenschaften, die wir, wenigstens nach den Zeitungen der ersten Kriegsmonate, doch in allerhöchster Vollkommenheit besitzen.

Wer einmal in Portugal war, nicht nur in Lissabon, hat eine hübsche, farbige Erinnerung von diesem Lande im Kopf, vielleicht im Herzen. Wenn man aus Spanien kommt, verwundert man sich über die fast unsüßliche Ruhe und Lautlosigkeit, die hier herrscht. Wenn man an die Geschichte dieses Landes denkt, erklärt sich das. Diese Menschen sind keine Romanen, sondern es spukt in ihnen viel arabisches, viel maurisches Blut, schließlich auch noch Blut von Indianern und Negern.

Wenn man an die Geschichte dieses Landes denkt, steigt eine große Vergangenheit leuchtend auf. Stolz Könige, schöne Königinnen, fühne Seefahrer, reiche Handelsherren. Wenn wir das kleine Portugal der Gegenwart sehen, will es uns garnicht ein, daß Portugal einmal eine weltbeherrschende Macht gewesen ist.

Aber die Portugiesen selbst denken noch fleißig daran, was sie gewesen sind, und was sie einmal bedeutet haben. Es geht ihnen ähnlich so wie den Spaniern, wie den Holländern und wie den Dänen, die auch einmal große und gewaltige Leute gewesen sind. Diese kleinen Völker zehren alle noch von dem Ruhm vergangener Tage. Sie haben, finde ich, immer etwas von verarmten Adelshäusern an sich, in denen man niemals, trotz allen Kimmernissen und Einschränkungen der Gegenwart, vergißt, wer man doch einmal war. Meinetwegen zu Kaiser Karls des Fünften Tagen.

Alle kleinen Völker, die im Lauf der Jahrhunderte von ihrer Höhe herabgestiegen sind, haben die Hoffnung nicht aufgegeben, eine Auferstehung zu erleben. Die Portugiesen warten immer noch, wie einst, auf den Don Sebastian, der sie neuen, herrlichen Tagen entgegenführen soll. Mir scheint, dieses gläubige Vertrauen auf eine glänzende Zukunft, die der glänzenden Vergangenheit entspricht, hat etwas Rührendes. Und man sollte meinen, daß es eigentlich keine schwierige Sache sein müßte, solche Völker zum Anschluß an den eigenen Weg zu gewinnen, wenn man selbst einen Weg hat, der vorwärts, der nach oben geht.

Aber wir haben ja erst seit einigen Jahren ein Buch, aus dem man sich über Portugal unterrichten kann.

Ich fragte einen Hauptmann, einen klugen, besinnlichen und vorsichtigen Menschen: „Und was sagen Sie zu Portugal?“

Er seufzte und sagte: „Ich glaube, das ist auch ein Land, um das wir uns zu wenig gekümmert haben. Namentlich in den letzten Jahren.“

Das heißt mit andern Worten —: seit der Zeit, wo Portugal aufgehört hat, ein Königreich zu sein, wo Portugal Republik geworden ist.

Es hilft nun einmal nichts: aber wir haben Menschen von Einfluß im Lande, die gradezu einen körperlichen Schmerz empfinden, wenn sie an das Wort Republik nur denken müssen. Und schon gar, wenn sie mit einer Republik zu verkehren haben! Und außerdem mit einer Republik, die einen leben-

digen König davongejagt hat. Einen König, der weiter keinen Vorzug hatte, als ein hübscher Bursche zu sein, der den Frauen gefiel.

Heute lese ich in den Zeitungen, daß die Revolution, der das Haus Braganza zum Opfer gefallen ist, von England gemacht sei. Ich werde mich nun nicht weiter wundern, wenn uns jetzt bald erzählt wird, welch ein Ausbund von Tugenden und Herrchertalenten dieses portugiesische Königshaus gewesen ist. Ich bin fest überzeugt, daß man in all diesen Herrschaften, von der wahnsinnigen und verschwenderischen Maria da Gloria an bis zu Herrn Manuel noch die erstaunlichsten Fähigkeiten und Eigenschaften entdecken wird.

Aber schließlich: das Schuldbuch der Branganzas geht uns heute auch nichts mehr an. Es heißt: sich heute einfach mit der Tatsache abzufinden, daß wir Portugal den Krieg erklärt haben. Was allerdings nur eine Höflichkeit war, denn Portugal stand mit dem Herzen und innerlich vom ersten Tage an auf der Seite der Alliierten.

Stand dort, mußte dort stehen, nicht allein, weil der Bündnisvertrag mit England das so wollte, sondern weil Portugal von uns auch nichts wußte, weil es Deutschland nur so sah, wie die Alliierten wollen, daß wir gesehen werden.

Immerhin hat auch der und jener aus Portugal Erfahrungen in Deutschland gesammelt. Der Regierungskommissar, zum Beispiel, der die kleine bescheidene portugiesische Abteilung auf der Buzza in Leipzig eingerichtet hat. Diese Abteilung war kümmerlich und klein. Ja. Aber es war auch das entwaffnende Bestreben darin, sich geistigen Bewegungen der andern Länder anzuschließen. Es wäre nicht nötig gewesen, diesen Herrn und seine bescheidene Sonderausstellung so auszulachen, wie es geschehen ist.

Natürlich hätte Portugal uns auch die Schiffe beschlagnahmt, wenn die portugiesischen Bücher auf der Buzza über den grünen Klee gelobt worden wären.

Portugal eröffnete die Feindseligkeiten, Deutschland erklärte den Krieg, Oesterreich-Ungarn schließt sich bundesbrüderlich an — und Südamerika, Brasilien voran, klatscht frenetischen Beifall und wünscht lauter denn je den Sieg der Alliierten, weil jetzt Portugal mit in den Krieg hineingezogen ist. Portugal, mit dem sich Brasilien ganz und gar einig fühlt, dem das ganze andre lateinische Amerika nah und wesenstverwandt ist. Auch Argentinien, wo, dank dem spanischen Einfluß, bis jetzt noch einige Sympathien für Deutschland waren.

Wenn man an die Geschichte dieses Landes denkt, steigt eine große Vergangenheit leuchtend auf. Stolz Könige, schöne Königinnen, fühne Seefahrer, reiche Handelsherren. Wenn wir das kleine Portugal der Gegenwart sehen, will es uns gar nicht ein, daß Portugal einmal eine weltbeherrschende Macht gewesen ist.

Aber die Portugiesen selbst denken noch fleißig daran, was sie gewesen sind, und was sie einmal bedeutet haben. Es geht ihnen ähnlich so wie den Spaniern, wie den Holländern und wie den Dänen, die auch einmal große und gewaltige Leute gewesen sind. Diese kleinen Völker zehren alle noch von dem Ruhm vergangener Tage. Sie haben, finde ich, immer etwas von verarmten Adelshäusern an sich, in denen man niemals, trotz allen Kümernissen und Einschränkungen der Gegenwart, vergißt, wer man doch einmal war. Meinetwegen zu Kaiser Karls des Fünften Tagen.

Alle kleinen Völker, die im Lauf der Jahrhunderte von ihrer Höhe herabgestiegen sind, haben die Hoffnung nicht aufgegeben, eine Auferstehung zu erleben. Die Portugiesen warten immer noch, wie einst, auf den Don Sebastian, der sie neuen, herrlichen Tagen entgegenführen soll. Mir scheint, dieses gläubige Vertrauen auf eine glänzende Zukunft, die der glänzenden Vergangenheit entspricht, hat etwas Rührendes. Und man sollte meinen, daß es eigentlich keine schwierige Sache sein müßte, solche Völker zum Anschluß an den eigenen Weg zu gewinnen, wenn man selbst einen Weg hat, der vorwärts, der nach oben geht.

Aber wir haben ja erst seit einigen Jahren ein Buch, aus dem man sich über Portugal unterrichten kann.

Ich fragte einen Hauptmann, einen klugen, besinnlichen und vorsichtigen Menschen: „Und was sagen Sie zu Portugal?“

Er seufzte und sagte: „Ich glaube, das ist auch ein Land, um das wir uns zu wenig gekümmert haben. Namentlich in den letzten Jahren.“

Das heißt mit andern Worten —: seit der Zeit, wo Portugal aufgehört hat, ein Königreich zu sein, wo Portugal Republik geworden ist.

Es hilft nun einmal nichts: aber wir haben Menschen von Einfluß im Lande, die gradezu einen körperlichen Schmerz empfinden, wenn sie an das Wort Republik nur denken müssen. Und schon gar, wenn sie mit einer Republik zu verkehren haben! Und außerdem mit einer Republik, die einen leben-



digen König davongejagt hat. Einen König, der weiter keinen Vorzug hatte, als ein hübscher Bursche zu sein, der den Frauen gefiel.

Heute lese ich in den Zeitungen, daß die Revolution, der das Haus Braganza zum Opfer gefallen ist, von England gemacht sei. Ich werde mich nun nicht weiter wundern, wenn uns jetzt bald erzählt wird, welch ein Ausbund von Tugenden und Herrchertalenten dieses portugiesische Königshaus gewesen ist. Ich bin fest überzeugt, daß man in all diesen Herrschaften, von der wahnsinnigen und verschwenderischen Maria da Gloria an bis zu Herrn Manuel noch die erstaunlichsten Fähigkeiten und Eigenschaften entdecken wird.

Aber schließlich: das Schuldbuch der Branganzas geht uns heute auch nichts mehr an. Es heißt: sich heute einfach mit der Tatsache abzufinden, daß wir Portugal den Krieg erklärt haben. Was allerdings nur eine Förmlichkeit war, denn Portugal stand mit dem Herzen und innerlich vom ersten Tage an auf der Seite der Alliierten.

Stand dort, mußte dort stehen, nicht allein, weil der Bündnisvertrag mit England das so wollte, sondern weil Portugal von uns auch nichts wußte, weil es Deutschland nur so sah, wie die Alliierten wollen, daß wir gesehen werden.

Immerhin hat auch der und jener aus Portugal Erfahrungen in Deutschland gesammelt. Der Regierungskommissar, zum Beispiel, der die kleine bescheidene portugiesische Abteilung auf der Buzza in Leipzig eingerichtet hat. Diese Abteilung war kümmerlich und klein. Ja. Aber es war auch das entwaffnende Bestreben darin, sich geistigen Bewegungen der andern Länder anzuschließen. Es wäre nicht nötig gewesen, diesen Herrn und seine bescheidene Sonderausstellung so auszulachen, wie es geschehen ist.

Natürlich hätte Portugal uns auch die Schiffe beschlagnahmt, wenn die portugiesischen Bücher auf der Buzza über den grünen Alee gelobt worden wären.

Portugal eröffnete die Feindseligkeiten, Deutschland erklärte den Krieg, Oesterreich-Ungarn schließt sich bundesbrüderlich an — und Südamerika, Brasilien voran, klatscht frenetischen Beifall und wünscht lauter denn je den Sieg der Alliierten, weil jetzt Portugal mit in den Krieg hineingezogen ist. Portugal, mit dem sich Brasilien ganz und gar einig fühlt, dem das ganze andre lateinische Amerika nah und wesenstverwand ist. Auch Argentinien, wo, dank dem spanischen Einfluß, bis jetzt noch einige Sympathien für Deutschland waren.

Die Antwort der Welt auf die Kriegserklärung an Portugal, die der lateinischen südamerikanischen Welt, wollte ich sagen, ist eine neue Welle des Hasses gegen Deutschland.

Die Deutschen in Südamerika, die deutschen Farmer, die deutschen Kaufleute, werden schon spüren, daß wir Krieg mit Portugal haben.

Es gibt sogar die Möglichkeit einer kriegerischen Folge von diesem kleinen Kriege, über den wir hier im Lande so gelacht haben. Das ist die Möglichkeit eines Krieges zwischen Brasilien und Argentinien. Wenn Brasilien sich mit Portugal eins erklärt und die deutschen Schiffe, die drüben liegen, beschlagnahmt, dann wird sich Argentinien aufmachen, um allerlei alte Rechnungen mit Brasilien zu begleichen.

Aber wenn dieser Krieg kommen sollte, dann wollen wir um Gotteswillen nicht erzählen, daß er aus Sympathie für uns begonnen werde. Wir können ihn dann nur hinnehmen und versuchen, uns die neue Lage nutzbar zu machen.

Allerhand Lehren enthalten diese portugiesisch-südamerikanischen Möglichkeiten. Daß es nicht gut ist, sich um ein Volk, das schließlich nicht auf dem Monde wohnt, kein bißchen zu kümmern und von einem Lande nichts zu wissen, daß, wenn es auch klein und schwach ist, doch eine Wichtigkeit hat, nämlich die —: die Brücke zu einer ganzen Welt jenseits des Ozeans zu sein.

---

## Dom Betrieb / von Robert Müller

Woh dir, daß du ein Erbe bist, gilt nirgends besser als in unserer Zeit. Was wir ererbt haben von unsern Vätern, müssen wir im radikalsten Sinne erwerben, um es zu besitzen. Ein Dreadnought, der heute das Nonplusultra der Technik ist, ist in sieben Jahren ein alter Kasten, gut genug, um Ratten zu ersäufen oder den Venezolanern als Arrangement für einen „Ball an Bord“ zu dienen. Das ist eine weise Einrichtung der Natur; denn nun siegt wirklich der Schnellste, der Lüchtigste und der Ausdauerndste. Und es hat den Vorteil, daß wir die Materie meistern, dem Geiste aber dienen können. Der Betrieb ist nicht die Sklaverei, sondern die Freiheit des Menschen; dieser wird auf der einen Seite immer freier und schöner, je gehorsamer, opferwilliger und emsiger er wird. Er kann die kleineren Sorgen vernachlässigen, weil sie mechanisiert sind, und sein Augenmerk auf wichtigere richten. Er braucht die Dinge um sich und an sich nicht zu schonen, denn er kann sie nicht verderben; der Betrieb macht sie gleichsam unzerbrechbar.

ja ewig dauernd. Ich bekomme, sofern ich Wert darauf lege, denselben Gehrock in Wien, in Paris und in Dardschilling; die betriebliche Uniformierung der ganzen Welt setzt mich in den Stand, durch einen einfachen und gleichförmigen Prozeß mich zu equipieren; das äußerliche Abenteuer ist ausgeschlossen. Dies ist poetisch. Denn nun bin ich freizügig und ein vollkommener Abenteurer und kann meine Reise mit gutem Gewissen und bloß einem Rucksack antreten. Irgendwo stets um die Ecke liegt für mich ein Gehrock parat; da ich ihn stets haben kann, brauche ich ihn nie wirklich zu besitzen, ich gehe sparsam mit ihm um, ohne mich selbst zu inkommodieren. Denn gewöhnlich ist es so, daß der Gentleman Kleider sorgfältig schont, aber seinen Körper dafür strapaziert. Sorgfältig angezogene Menschen haben in der Regel verwahrloste Leiber. Ich aber reiße mir die Kleider vom Leibe, und mein Körper fährt wohl dabei — und dabei liegt doch dank dem Betrieb stets für mich ein Gehrock bereit und wartet unzufrieden nicht auf mich, sondern auf den letzten modernen Schnitt. Sollte mein Freund vom Gaurisankar abstürzen, so kann ich in Kalkutta, ohne bei den Göttern anzustoßen, bei seinem Leichenbegängnis erscheinen. Denn dies ist der Augenblick, wo ich, gleich Sokrates, der schnell noch den vorschriftsmäßigen Hahn libatirt, meinen Freigeist betweisen und den Giftbecher leeren — den Gehrock ausfüllen werde. Der Betrieb, der Gehrocke rings um den Aequator stationiert für Reisende, die nie gehen, und solche, die, von einem verwilderten Fidschi-Pfeil getroffen, sich für ewig niederlegen lassen — dieser Betrieb bringt erst die wahre Möglichkeit der Poesie in die Welt; er zwingt zu einem tiefern Erfassen der Poesie. Erst wenn kein Mensch mehr ein Buch wirklich besitzt, wird er alle Bücher haben. Nichts zeigt besser die aesthetische Beschränktheit der heutigen Menschen als Buchluxus. Ein einzelnes Buch als Besitzstück wäre im besten Fall erst dann etwas wert, wenn es aussieht wie eine alte Lederhose oder eine in der Schlacht gewesene Fahne. Es müßte ein zweites Buch drinstehen, und zwar eines, das der Leser hineingeschrieben hat, mit Unterstreichungen und Glossen; so etwa, wie man sich in einen fremden Schuh hineingeht. Das ist die einzige Entschuldigung für eine Privatbibliothek. Das Aufreihen von sonst sauber gehaltenen, aber staubfängerischen Exemplaren Rücken an Rücken ist ein Beweis für die Ungründlichkeit des Besitzers, der ein Buch nicht gleich das erste Mal so aufmerksam und fleißig durchgelesen hat, daß es ihn langweilen müßte, es ein zweites Mal vorzunehmen. Er soll ein neues lesen! Es ist die Erbfinde eines Publikums, daß es

an den alten Goldschnitt-Scharten und ihren Autoren mit Liebe haftet, weil es sie nie gelesen hat und darum nie zu den neuern Schriftstellern mit ihren Gedanken durchdringt; und es ist die dankbar zu erwähnende Kultur unsres heutigen Bibliotheken-Betriebs, die es veranlaßt, daß heute kein Schreiber mehr ganz ungehört verhallt, daß er irgendwann einmal an die Reihe kommt.

Es ist gewiß richtig, daß die Verbetrieblichung den Untergang mancher hübscher altfränkischer Kleinigkeiten zur Folge hat; aber dies liegt nicht im idealen Betriebe, sondern darin, daß die Menschen noch nicht reif sind zu ihm. Geht man vom Betrieb der Lektüre zu dem der Produktion über, so findet man auch hier Vorteile. Man hört Tadel, weil das Publikum immer weniger zu den großen Geistern selbst komme und die Vermittler und Verbilliger vorziehe. Da hat es aber recht; das Publikum kommt nicht zu Kierkegaard, und es wäre auch grundübel, wenn jemand, der spazieren gehen soll, sich statt dessen in die weitwendige inverse Lebensarbeit Kierkegaards vertieft. Ja, es wäre gräßlich, wenn alle Menschen so gescheit und raffiniert und edel verworfen wären wie Kierkegaard; denn die Pikanterie Kierkegaards liegt darin, daß er gescheiter und vielseitiger ist als irgendein anderer. Kierkegaard selbst hatte auch seinen Ehrgeiz keineswegs auf die Massen gerichtet; ihm genügten die drei, vier, die ihn kapierten und Talent genug hatten, hundert andre mit seinen Ideen zu überfluten; die Ideen waren bei ihnen schon flüssiger geworden. Diese hundert aber nahmen ihnen die letzte Konsistenz, machten sie zu Gasen und parfümierten damit den Raum, in dem die Tausende wohnen; und diese atmen es ein und leben davon und hören Namen und beten an; Kierkegaard aber sitzt irgendwo ganz hinten auf einer Sonnenwimper und wird schnell sein eigener Gegner und freut sich tückisch, wie immer. Dieses Ganze ist wunderbar weise, ein Naturspiel, ein Verdauungsvorgang. Gut gekaut und zerkleinert und von Säften schon reduziert kommt es durch einen Schmod zwölfter Klasse unter die Entfernteststehenden. Der Betrieb aber egalisiert mitnichten. Vorerst muß da einmal ein menschlich denkender und sensationierender Kopf an der Spitze sein, denn die Maschine ist kein perpetuum mobile, ihr Leiter aber muß ein perpetuierlicher Held sein. Und dann ist es grade das Wesen des Betriebes, daß er schichtet, und zwar, als idealer Betrieb, je nach der Tüchtigkeit. Der Betrieb ist das menschlich wiederholte Selektionsprinzip und bietet am wenigsten Gefahr für die Kräftigen. Nichts ist plausibler, als daß Kierkegaard ein



Großstadt-, ja ein Gesellschaftsmensch war; am besten paßte er wohl in den gegenwärtigen deutschen Expresßbetrieb, mitten in den Berlinismus hinein — wo er denn auch wirklich jetzt entdeckt worden ist. Man hat Gerhart Hauptmann vorgeworfen, daß er gerne im Hotel Adlon champagnisiere — aber nichts paßt besser zu dem Manne, der den ‚Griechischen Frühling‘ gedichtet hat, als dieser Pomp. Dies ist der Gehrock, den er nur anzieht, wenn er sich, wie der spanische Kaiser, sein pompe funèbre vorführen läßt — und ein solcher Kaiser der Wildnis kann ihn sich erlauben. Man hat ihm auch vorgeworfen, daß er mit dem Journalismus packte; aber jemand, von dem der Literaturbetrieb so lebt wie von Hauptmann, kann auch mal von ihm leben.

Der Betrieb und was alles mit ihm zusammenhängt: die Massenproduktion, die Fabrik, die Maschine und so fort sind nur für den schwächlichen Zuckerwasserpoeten grämlich; für den guten Magen geben sie eine zuträgliche Eisenlösung. Der Geruch von warmem Eisen, wie man ihn auf den Ueberlanddampfern und in der Stadt in der Nähe von Fabriken schnuppert, hat etwas Berauschendes; es wird kaum notwendig sein, auf die Schönheit aufmerksam zu machen, die Meunier aus dem Industrieleben geholt hat; Ähnliches hatte vorher das Stadion des Atheners gezeugt und der christlich gotische Kirchenbau, die Zusammenfassung einer ganzen geistigen Kultur in einem bestimmten athletischen Typus, dem Efeben und dem Ritter. Die Maschine, als die sinnfälligste Form des Betriebes, hat mit dem Materialismus gar nichts zu tun; dieser war schon da, als noch Voltaire seine elenden kritischen Knochen in einer Sänfte herumschleppen ließ; die Maschine ist vielmehr ein seelenvolles Geschöpf und ein Kind des Idealismus. Sie stellt die größten Anforderungen an Mut, Phantasie, Synthese dar; es ist ganz undenkbar, daß die sogenannten Aufklärer des siebzehnten Jahrhunderts eine Maschine hätten erfinden können; alles, was sie konnten, war, daß sie eine verdarben, nämlich die großartige Maschinerie des Sonnenkönigs; die sogenannte Freiheit und die sogenannte Vernunft der Revolution bewirkten nur, daß die menschlichen Leistungen auf den simpelsten seelischen Hebel zurückgeführt wurden. Der Betrieb fing erst wieder an, heroische Dimensionen anzunehmen, als sich der korsikanische Großmaschineur an die Spitze stellte; und dieser wurde erst wieder abgelöst, als die preußische Maschine bei Waterloo für das Jahrhundert zu funktionieren anfang.

Die sogenannten Aufklärer, die den Geist in aller Vereinerung gewahren, waren noch vor kurzem am Werke; die

Maschinen aber sind jüst das, was neben den gotischen Türmen und dem strengen Ordensgeiste, den sie bargen, herauskommen mußte. Wenn nun die Maschine den Menschen mißbraucht, so ist das ein Beweis, daß er moralisch schwächer ist als seine Phantasie und gegen die Maschine. Wenn der Lebensstatus des proletarischen Arbeiters heute physisch und wirtschaftlich auf einer ungesunden Basis ruht als zur Zeit des Kleingewerbes, so ist dies kein Beweis, daß die Fabrik ein Teufelswerk sei, sondern einer, daß die reichen Leute Gauner sind. Würden die Kritiker der Maschine die einzelnen Fälle der Unzulänglichkeit brandmarken statt die Idee an sich, so könnte vielem abgeholfen werden. Alle Kritiker sind Schwächer; und jeder Gastelmacher an ihnen gemessen eine produktive Kraft. Was kann es nützen, den Menschen die Laune zu verderben an einem Siege, der so unaufhaltsam vor sich geht wie jener der Maschine? Die in der Maschine gebundene Arbeit ist ein Äquivalent der Freiheit. In der Enge bin ich ohne Maschine frei; in der Weite bin ich ohne die Maschine ein Gefangener. Wenn einst der große Kampf um das Dorado der Zukunft, um Sióirien, wird ausgefochten werden, wird nur die Maschine dies Gebiet kultivieren können, so wie sie heute die Prärien Nordamerikas kultiviert. Heute noch vergeudet der Ansiedler ein Leben, um die erste Glätte und Sicherheit seines Terrains zu erarbeiten. Später einmal wird er auf einer Maschine wie auf einem altperdischen Sichelwagen sitzend gegen den kanadischen Forst oder den brasilianischen Dschungel losrennen, die Maschine schluckt die Bäume wie Strohhalme und stellt hinter sich ganze Garnituren von Möbeln und Hausbestandteilen auf.

---

Aus einer Sammlung von Betrachtungen über die psychopolitischen Grundlagen des gegenwärtigen Atlantischen Krieges, die unter dem Titel „Macht“ bei Hugo Schmidt in München erscheinen.

---

## Die Frau und der Dichter /

von Berthold Viertel

Du bist nur ein Spiegel“, sagt die Frau.

„Solang du da bist, reiche ich hinein.

Doch plötzlich wirst du weggewendet sein,

Vor andern Glanz gestellt und andre Schau.“

Ich bin dein Spiegel, wolle du mich halten.

Ich scheine dich, so sei vor meinem Blinken.

Ich sauge dich, du lasse dich versinken.

Ich sammle dich, du mußt dich nur entfalten.

## Zu diesem Krieg

Jean Paul

Gegen den Krieg sprechen, ist allerdings so viel, als im Druck harte Winter scharf rügen oder die Erbsünde. Denn bisher waren die Geschichtskapitel mit Krieg gefüllt, unter welche der Friede einige Notizen setzte. Seit der Schöpfungsgeschichte treibt dieses wahre perpetuum mobile des Teufels die Vernichtungsgeschichte fort. Der Friede war bisher nur eine blühende Vorstadt mit Landhäusern und Gärten vor der Festung des Kriegs, der jene bei jedem Anlaß niederschloß. In der alten Geschichte trifft man wohl einhundertzwanzigjährige Kriege an, aber keinen so grauen, lebenssatten Frieden.

Der Krieg kommt endlich selber am Kriege um; seine Vervollkommenung wird seine Vernichtung, weil er sich seine Verstärkung abkürzt. Wie Schwarz — ein Name, der sein Pulver und dessen Zwecke und Käufer weisagte — jetzt schon die Zeit der Kriege in die Kraft derselben einschmilzt, so wird es künftig noch besser gehen, wenn jene sich, wie in der Mechanik, im umgekehrten Verhältnis der Zeit vermehrt. Es muß zuletzt nicht wie jetzt statt siebenjähriger sieben-tägige, sondern statt dreißigjähriger dreißigstündige Kriege geben. Der Mechanikus Henri in Paris erfand — approbierte — Flinten, welche nach einer Ladung vierzehn Schüsse hintereinander geben; — welche Zeit wird hier dem Morden erspart und dem Leben genommen! Und wer bürgt unter den unermesslichen Entwicklungen der Chemie und Physik dagegen, daß nicht endlich eine Mordmaschine erfunden werde, welche wie eine Mine mit einem Schusse eine Schlacht liefert und schlägt, so daß der Feind nur den zweiten tut, und so gegen Abend der Feldzug abgetan ist? Dadurch wird der Schlüssel des künftigen Himmels — wofür Mohammed das Schwert erklärte — noch mehr der Schlüssel eines hiesigen Himmels, den wir unter dem blauen so nötig haben als unter dem trüben. Das Gift zerfrisst sein Gefäß wie der Magensaft den speiseleeren Magen. Das Gute braucht zum Entstehen Zeit — das Böse braucht sie zum Vergehen. Eine ewige, nicht an der Zeit sich heilende Unmoralität wäre eine Organisation der Menschheit zur Unmenschheit. Mit Friede muß die Erde schließen; denn mit ihm hob sie an, sowie die grade Linie eher als die krumme ist.

Das Unglück der Erde war bisher, daß Zwei den Krieg beschlossen und Millionen ihn ausführten und ausstanden, indes es besser, wenn auch nicht gut gewesen wäre, daß Millionen beschlossen hätten und zwei gestritten. Denn da das Volk fast allein die ganze Kriegsfracht und Quetschunden zu tragen bekommt und nur wenig von dem schönen Fruchtkorbe des Friedens, und oft die Lorbeerkränze mit Beckkränzen erkaufte — da es in die Mordlotterie Leiber und Güter einsetzt und bei der letzten Ziehung (der des Friedens) oft selber gezogen oder als Nieme herauskommt, so wird eine verlierende Mehrheit viel seltener als die erbeutende Minderzahl ausgedehntes Opfern und Bluten beschließen.

Was dem Frieden die Wohltaten verfälscht und schmälert, ist eben, daß er alte Kriegswunden zu verschließen und zu neuen auszuholen hat. Wollte ein großer Staat nur die Hälfte seines Kriegsbrennholzes zum Bauholz des Friedens verbrauchen; wollt' er nur halb so viel Kosten aufwenden, um Menschen, als um Unmenschen zu bilden, und halb so viel, sich zu entwickeln, als zu verwickeln: wie ständen die Völker ganz anders und stärker da!

## Mechtild Lichnowsky

Das wird hoffentlich auch Barnowsky nicht abstreiten: daß er einer simplen Bürgerin genau dieselbe Arbeit zurückgegeben hätte, die er von der Gattin des frühern deutschen Gesandten in London angenommen hat. Aber Mechtild Lichnowsky ist unschuldig. Wenn sie auf die Bühne kommt, mit einem schüchtern-ängstlichen Anflug von Lächeln, abwesendem Blick und steif herabhängenden Armen: dann spürt man die tiefe Unschuld ihres Gemüths. Sie hat, die hochgewachsene, aschblonde Frau mit dem frischen, garnicht vergrübelten Gesicht, ihr Werk aus sich herausgestellt, ohne den Gedanken an strebsame Theaterdirektoren, als eine edle Dilettantin, der die allgemeine Melancholie des menschlichen Daseins das Herz abdrückt, und die in einem „Spiel vom Tod“ ihre Meinung über das grausam unspielerische Leben aussprechen, begründen und gestalten möchte. Es ist das Zeichen des Dilettanten, daß er glaubt, die Größe des Ziels könne für die Kleinheit der Mittel entschädigen; es genüge, faustische Absichten zu haben, um Goethes Genie kreditiert zu erhalten. Der bescheidenen Mechtild Lichnowsky wird man zugestehen, daß sie von Hofmannsthals Talent die Gebärden hat. Sie wiegt sich auf Klängen. Sie ballt ihrer Bangigkeit, das heißt: sie versucht es. Sie tastet um den geheimnisvollen Zusammenhang unsres Wesens mit dem Urgrund der Dinge herum. Wie manchmal ihr Tod, hat sie in der Hand ein Triangel, auf das sie mit vornehmer Zaghastigkeit schlägt, damit sich nur ja nicht zu laute Schallwellen durch eine dünne Luft pflanzen. Wie manchmal ihr Tod, schreitet sie in Schleiern, die dicht verhüllen, was etwa an ihr mehr als „schöne Seele“ ist. Wie manchmal ihr Tod, breitet sie weit die Arme aus, um das blutvolle Leben an sich zu pressen; und wie ihrem Tod sinkt ihr leblos zu Füßen, was sie berührt.

Mechtild Lichnowsky ist unschuldig? Keineswegs daran, daß wir sie kritisieren. Im Buch heißt ihr Werk: Neun Bilder für Marionetten. Wären die eines Tages in einem intimen Privatkreis wirklich von Marionetten dargestellt worden: wir hätten wahrscheinlich nicht Zutritt gehabt. Jetzt aber wird dies in einem unintimen Theater vor jedermann aufgeführt und heißt auf einmal: Dramatische Dichtung. Da muß man denn leider bekennen, daß es weder dramatisch noch eine Dichtung ist. Der Tod ist von jeher eine ganz undramatische Figur gewesen. Weder für gröbere noch feinere Spannung ist er zu brauchen. Seine Bestimmung ist denkbar eindeutig. War es schon da, daß der Tod mit sich reden ließ? Hier läßt er vier Stunden lang lastlos und kraftlos, bläblich und matt mit sich reden und redet selbst. Langweilig? Selten; weil sich das Auge fortwährend angestrengt durch Nebelwände zu bohren trachtet. Denn was diese Gespräche des Todes und mit ihm bedeuten — ich heuchle nicht, daß ich es be-



griffen habe. „Ihr sprecht in Rätseln.“ Auch für mich. Vielleicht ist „das Mädchen“ die Wahrheit oder der wahrheitsdurstige Mensch, der immer strebend sich bemüht, oder eine junge christliche Ahasvera. Offenbar ist „die Dame K.“ die Frau Welt, das flache Alltagsgetriebe, um das sich der Tod kein Bein ausreißt, mit dem er sich ungern früher abgibt, als bis es ihm sowieso anheimfällt. Sicherlich ist „der Künstler“ der Künstler — „er sagt es ja selbst“. Diese und alle andern Allegorien laufen in einer verwirrenden Unordnung, die nicht der Ueberfülle entstammt, hin und her, auf einander zu, von einander weg, drehen sich um sich selbst und entweichen, so oft wir feststellen wollen, was sie eigentlich machen. Ach, auch wir Kinder einer vernünftelnden Epoche gäben uns gern mit der Antwort zufrieden, die vor hundert Jahren auf die Frage erfolgt ist, was denn die vielen Menschen in Goethes „Märchen“ „machen“. Die Antwort lautet: „Das Märchen, mein Freund.“

Aber das Märchen muß vorhanden sein. Bei Mechtild Wichnowsky fehlt es, fehlt es für mich. Sie hätte noch mehr hineingeheimnissen dürfen — wenn die Musik dieser Geheimnisse zu uns dränge, wie etwa bei Ellen Lasker-Schüler. Aber nur das erstarrte Echo orphisch dunkler Töne dringt zu uns, denen es schadet, daß sie erstarrt und echohaft — durchaus nicht, daß sie orphisch, daß sie Abracadabra sind! Es ist ja nicht wahr, daß schwierige, daß selbst unverständliche Disputationen über abstrakte Dinge keine poetische Wirkung haben können. Wir sind wahrhaftig nicht so rationalistisch. Auf die Farbe, den Duft, die Stimmung, die sinnliche Kraft kommts uns an; auf die Melodie, die uns hypnotisiert, überlistet, einfängt, mit ihrem zauberischen Moll durchtränkt. Wir würden das Drama verwerfen, weil das Drama ein individuelles Menschenschicksal braucht, von dem die Handlung ausgeht; drastischer: weil ein Drama nicht ist, wovon sich beim besten Willen keine Inhaltsgabe anfertigen läßt. Nun: wieviel undramatische Dichtungen sind uns teuer! Oeffnen wir uns auch hier. Wir tuns. Und wer still und geduldig, mit den empfindlichsten Organen lauscht, der wird ab und zu ein zartes Wort erwischen, das nicht undurchdringlich bleibt. Ja, ohne besonders sensibel zu sein, wird er sich von Mechtild Wichnowsky angezogen fühlen wie von einer sanften und hilflosen Frau, der die Welt ein trübes Rätsel ist. Aber diese meine persönliche Zuneigung zur sachlichen Ergriffenheit zu steigern: das ist der Fürstin nicht gegeben. Am Ende ist sie zu sehr Fürstin. Sie schaudert in ihrer Abgeschlossenheit zurück, statt herauszutreten, zuzupacken, Hüllen herunterzufegen, den letzten Schritt zu wagen. Es ist der Schritt, der den Dilettanten vom Künstler trennt, und der ungetan den strebsamsten Theaterdirektor nur dann nicht abhält, vier Wochen und einen Abend zu opfern, wenn der Dilettant eine Durchlaucht ist.

Wie nötig wäre es, daß solche Opfer jungen deutschen Dramatikern gebracht würden, und wie selten geschieht das! Zu dem Opfer an Zeit kam ein stattliches Opfer an Geld. Barnowsky hatte die lodere Szenenfolge — die keinen Augenblick mit dem Bühneneffekt loskettiert und ihn nur am Schluß des dritten Bildes legitim einstreicht — so kostspielig ausgestattet, als seien ihr nicht nicht nach der Premiere ein paar Anstandsaufführungen, sondern Serien bestimmt. Seinem Maler Erich Klossowsky galt der ehrliche Beifall des Abends. Eine Verwechslung war nicht möglich. Denn das Bild einer Stadt, die nächtens an einem Flußufer schläft, in mildestem Mond- und Sternenlicht, eine schwarze Traumlandschaft: dieses Bild wurde schon applaudiert, bevor noch ein Wort gefallen war. Klossowsky kann, was Lichnowsky möchte: auf eine unkompakte, schwerlose Art sinnfällig und suggestiv sein. Das kann auch Barnowsky. Bis zu dem Grade, den seine Schauspieler ihm erlauben. Der Loffen einen vollen Kranz aufs weiße Mutterhaar. Theodor Loos sprach den Tod unpathetisch und dennoch würdevoll und glich von weitem Stefan George. Eine neue Charlotte Schulz, die sechzehn Jahre jung sein soll, ungefähr so aussieht und bei dieser Jugend eine Zukunft hat, bildete in ihrer Weizenblondheit einen guten Kontrast zu diesem düstern Gesellen. Erwin Kaller schleuderte die Aphorismen des Künstlers über die Kunst wie seine eigene Angelegenheit heraus, und seine münchener Kollegin Emilie Unda war zwar nicht die lodende Welt in Person, rechtfertigte aber durch ihre reife Sprechtechnik ihren Ruf. Ueberhaupt gab es niemand, der nicht beklagen ließ, daß hier mit Schauspielerkräften keine geringere Verschwendung getrieben wurde als mit Zeit und Geld. Berliner galten ehemals für unbestechlich. Vor Fürstenthronen wankt, heut jedenfalls, ihr Männerstolz.

---

## Dame Kobold / von Adolf Weismann

Vor den Genuß haben die Götter die Mühe gesetzt. Zwiefachen Lorbeer sollen wir dem Unvergeßlichen spenden, der einst mit seinem Stabe Jugend in das Königliche Opernhaus zauberte, und der nun mit ungebrochener Schaffenskraft wiederkehrt, uns Feste darstellender Kunst zu schenken. Es ist schwer, Weingartner dem Opernkomponisten den ersten Gruß weigern zu müssen. Hilft nichts: die eine Hand muß sich zurückziehen, während die andre sich ihm herzlich entgegenstreckt. Dem Rausch muß doppelte Nüchternheit vorausgehen.

Weingartner will uns die Sehnsucht nach der neuen deutschen komischen Oper erfüllen, die von jeher voll Reiz auf die mit natürlicher Armut einherschreitende romanische Schwester schaut. Wie ist ihr aufzuhelfen, ohne daß sie im

Spießbürgertum versinkt? Wie ist, zwischen dem idealen Halb-romanen Mozart und dem Scherzopathetiker Wagner, ein Weg zu finden? Ermanno Wolff-Ferrari hat mit seinem gedämpften Ton einiges Glück gehabt. Vom Stoff selbst muß die leise, wohlanständige Heiterkeit kommen, die der Musik Flügel gibt. So greift auch Weingartner zum Romanischen: zu Calderon.

Ich leide nicht an falscher Pietät. Ich sage es offen: diese ‚Dame Robold‘ wirkt heute langweilig, selbst wenn sie uns als gesprochenes Stück entgentritt. In drei Akten gibt es ein Hin und Her zwischen zwei Zimmern, ein drehbarer Schwanke vermittelt den Verkehr, die in Moralschubhaft gehaltene Witwe Donna Angela braucht unmäßig lange Zeit, um den ersehnten Don Manuel endgültig einzufangen, und die Scherze, die das Damentrio Angela, Beatrice, Isabel erfinnt und ausführt, gleiten an uns ab. Auch die Herren, Don Juan und Don Luis mit ihrer steifleinenen Ritterlichkeit, sind Störenfriede einer Heiterkeit, die Cosme, Manuels Diener, notdürftig aufrecht erhält. Doch: alle diese Leute reden zwar viel zu viel, aber in einer Sprache, die einem Dichter gehört und sich lesen läßt. Weingartner nimmt sie ihnen und verdünnt sie zu einer bedenklichen Prosa. Bedenklich? Man versteht sie glücklicherweise nur minutenlang. Sonst geht sie in der Musik unter, die auch wieder allzu sterblich ist. Und hier sind wir beim Kern der Sache: Ein Lustspiel muß verständlich sein, wenn es schon nicht unterhaltend ist. Um unterhaltend zu sein, müßte dieses hier auf einen Akt gebracht werden. Um verständlich zu sein, müßte es seine Pointen zielsicher herausstellen. In einem atemlosen Tempo, das uns die Besinnung raubt. In solchem Gerüst könnte der Komponist behend emporklettern und die Höhe erreichen. Dann brauchte er nur ein wenig mehr Talent und weniger Ansprüche zu haben als Weingartner. Nicht den Anspruch, einen ganzen Abend zu füllen; nicht den, unsre heiße Sehnsucht nach dem Leichtbeschwingten mit einem großen Wurf zu stillen. Ob durchkomponiert oder mit Dialog: dieser Einakter hätte seine kleine Geltung.

Dieser Dreiaakter kann sie nicht haben. Im Deutschen Opernhaus, das dem Intimen feind ist, weniger als irgendwo. Für den Nichtsahnenden wird es eine gesungene Pantomime mit Orchester, die das Kammermädchen Isabel, Elfriede Dorp, mit einem vorwitzigen Gang zur deutlichen Aussprache in ihrer Unverständlichkeit beeinträchtigt. Man sieht zwei Menschen sehten und weiß noch weniger als sie, warum. Kann

nicht begreifen, warum die Witwe Angela sich erschauert. Ist sie eifersüchtig? Wohl möglich. Auf wen? Nicht festzustellen. Daß ein Bild sie beunruhigt, wäre immerhin zu wissen nötig. Denn sonst müßte unser Besucher den freundigen Ausruf der Donna Angela: „Die Schwester ist es!“ für den Aufschrei einer Hysterischen nehmen. Daß man sich liebt und sucht, wird klar. Briefe, die verlesen werden, sind Lichtpunkte. Arien, die gesungen werden, weniger. Der Diener Cosme, Eduard Rendl, hat winzige Lacherfolge.

Weingartners Musik möchte zwischen Nummer und Illustration schweben. Sie versucht, den Ballast der ‚Meistersinger‘ abzuschütteln, witzig zu glossieren, sparsam mehrstimmig zu sein und an entscheidenden Punkten Geschlossenes aufblühen zu lassen. Aber all das fügt sich nicht zur Einheit. Zur Not in der Overtüre, die nicht überall Haltung wahrt. An kleinen Einfällen fehlt es nicht. Sehr hübsch wird das Durchgangsschränken bedacht. Ein Zwischenpiel des zweiten Aktes hat Linie und Stimmung. Die Ensembles ergeben sich nicht immer zwanglos und haben auch keine Schlagkraft. Es lebt in dieser Musik ein Trieb zur Natürlichkeit, die mit leichten Ausweichungen die Simplizität vermeidet. Bis zur Eigenart reicht es nicht; nur bis zum ehrenwerten Versuch.

Anlaß an Spanien zu denken, bieten weder die Zimmermann noch die Eden noch Gentner noch Laubenthal noch Börgesen. Doch vollzieht sich alles, unter Leitung des routinierten Eduard Mörike, ohne Störung. Und bedauerlich ist nur, daß die schönsten Bilder, die Straße, auf der gefochten wird, und die Stadtmauer mit ihren Zypressen, von wo Don Manuel in einer Sänfte entführt wird, nach wenigen Minuten ihre Schuldigkeit getan haben. Sonst zeigen sich die beiden langweiligen Nachbarzimmer beharrlich drei Akte lang mit einigen Dämmern und Aufhellungen.

Direktor Hartmann war gefällig. Wir dürfen es leider nicht sein. Und wünschen die komische Oper.

---

## Freier Dienst / von Alfred Polgar

‘Freier Dienst’, ein österreichisches Schauspiel von Leo Feld, das am Wiener Deutschen Volkstheater aufgeführt wurde, ist ein von dieser großen Zeit beschwingtes Stück. Eine Art blutiger Zephyr schwellt seine Segel: es ist der Krieg, der so säufelt. Ihrem innersten Wesen nach scheinen die drei Akte eigentlich ein Militärschwank, aber ein schwarz umränderter. Mit des Todes bitt’rem Saft ist ihr Humor gebeizt, und



ergreifend flirrt in des Mars gepanzerter Faust Amors Röcher. Das Stück spielt tatsächlich in Galizien, spirituell aber — seine Helden sind Wiener — in Wien. Eine Verschmelzung zweier Vertlichkeiten zur höhern lokalen Einheit, die, auch in der umgekehrten Variante, der heimischen Theater-schriftstellerei nicht fremd ist; und den Titel eines „oesterreichischen Schauspiels“ rechtfertigt. Wir befinden uns im Aufenthaltsort eines Stabes, wo der Krieg sein freundlichstes, sauberstes, appetitlichstes Gesicht zeigt. Alles ist glatt und schön, nobel und herzlich. Und auch die bösesten Wunden, die der Kampf geschlagen, sezernieren noch Sirup. Durchaus edle Menschen handeln durchaus edel. Ein edler General, mild und stark, geht über den Tod seines Sohnes in anekdotischer Gefäßtheit an die Arbeit. Wo er hintritt, wächst Gras. Ein edler polnischer Jude leistet aus edlen Motiven Spionagedienste und weist klingenden Lohn mit edler Entrüstung zurück. „Was glauben Sie?“ sagt er, „für Geld?“ Nur daß er nicht sagt: „Für schnöden Mammon“. Dann holt der edle Jude den Sohn des Generals vom Schlachtfelde heim — und der Sohn lebt! Für seine völlige Genesung bürgt ein edler Stabsarzt, der so tut, als ob er nicht bis fünfzehn mustern könnte. Auch ein reizender, gradezu, wie Fräulein Valerie sagt: ein todsicher wiener Leutnant ist da, der die feinsten Bemerkungen über den Krieg macht. Ferner Frau von Nidel, eine edle wiener Pflegerin, die nicht duldet, daß die Verlobung ihrer Tochter, auch Pflegerin, aufrecht bleibe, da diese Tochter einen andern liebt. Als die Braut meint, dies dem Bräutigam zu sagen wäre unzart, fährt die Dame auf (jornig): „Ja, was hat denn der ganz Krieg für einen Sinn, wenn dieses verlogene Getue nicht endlich einmal aufhören soll! Wenn sich die Menschen nicht endlich einmal benehmen sollen wie Menschen!“ Schau abi, Vater Bahr! Die edle Tochter sagt also dem Bräutigam rund heraus, daß sie einen andern liebt, kündigt ihm, und der Bräutigam tritt edel zurück. Schließlich bekommt er das Mädchen doch, denn der andre muß in den Tod. Er ist Kommandant eines Detachements, dem der General eine lebensgefährliche Aufgabe zugewiesen hat. Und zwar mit den merkwürdig präzisen Worten: „Das Detachement ist natürlich verloren; es muß bis auf den letzten Mann aufgeopfert werden.“ Der romantischen Härte dieser Befehlssassung ungeachtet hoffe ich, daß der General, sollte einer oder der andre vom Detachement doch mit dem Leben davonkommen, das nicht weiter ahnden wird. Unser Held nimmt den Auftrag, unter allen Umständen zu sterben, selbst-

verständlich in edler Haltung hin. Nur wie er sein Liebesglück erfährt, wird er homburgisch schwach. Und seine Seele strafft sich erst wieder, als — durch eine gütige Kooperation der edlen Mutter und des edlen Generals — ihm freigestellt wird, die schreckliche Aufgabe anzunehmen oder abzulehnen. Stolz und froh, in Paradeadjustierung des Leibes und des Geistes, tritt er vor seinen General und bittet, nach einer längern, aber wohlgeordneten Rede über Pflicht, um den Heldentod. General (langsam): „Und so unterwerfen Sie sich, männlich und gefaßt, einem furchtbaren Schicksal?“ Hugo: „Nein, Exzellenz, ich unterwerfe mich nicht — (hell) ich bitte um mein Schicksal.“ General (freudig): „Baron!“ . . . „Hell“ und freudig: „Seh'n S', so heiter ist das Sterb'n in Galizien-Wien. Das ganze Duo der beiden Männer hat einen entsetzlichen Beigeschmack: als obs zum Schafott ginge. Logisch wäre einzuwenden — was menschlich und aesthetisch einzuwenden wäre, verschweige ich — daß ein General auch den gefährlichsten Auftrag seinem Untergebenen kaum als ein „furchtbares Schicksal“ servieren dürfte, daß eine hundertprozentige Gewißheit des Sterbens bei keiner Kriegsaufgabe besteht, wie ja andererseits einer bestimmten Gefahr entronnen sein im Kriege noch nicht eine Garantie fürs Lebendigbleiben bedeutet. Aber was hat die Logik dabei zu tun, wo es doch gilt, hinter dem Theatralischen des Krieges den Krieg zu verstecken, die Tröpfchen Nüchternheit abzuschöpfen, die das wienerische Dichterauge auch in einem Meer von Grauen gleich erkennt; und denen, die dran glauben müssen, zu versichern, daß sie keineswegs ohne tiefere Wirkung dahingehen, sondern daß wir ihr Schicksal und Betragen als wahrhaftig „schön“ empfinden. Und daß solcherart ihr Sterben eine nicht unwesentliche Erhöhung unsres Lebenstonus bedeute. Laßt uns edle Kriegsstücke schreiben und spielen, so lange Krieg ist. Wenn die Kämpfer einmal zurück sind, wäre es vielleicht nicht mehr ganz unrisikant.

Stolz und froh, ein schmucker Bonmourant, ging Herr Klitsch in den Tod, und in lebender Jubrunst glossierte Herr Onno (der Reservebräutigam) des Helden Abgang. Frau Glöckner und Fräulein Woitwode mühten sich um die ein wenig hölzernen Frauenrollen, Herr Throst mit meisterlichem Geschick um die saftigste Figur des Stückes, den edlen Leib Wasserbein. Den General spielte Herr Kramer mit stählerner Lebenswürdigkeit; und auch die übrigen Herren des Stabes hatten das höhere Offizierswesen nicht übel heraus: es war oft wie eine richtige General-Versammlung auf der Bühne.

## Bella / von Hugo Wolf

Von den beiden Schwestern war Bella trotz ihrer Jugend die kühnere. Sie ging furchtlos einen Weg, dessen Glück auf dem Bewußtsein eigener Kraft beruhte. Hatte sie einmal irgendeinen weitausgreifenden Plan zum Ziel genommen, so konnte man sicher damit rechnen, daß sie ihn unbeirrt zu Ende bringen würde. So hatte sie es gegen den Willen ihrer Mutter, nur dem angeborenen Trieb und Talent Folge leistend, durchgesetzt, Schauspielerin zu werden, und feierte seinerzeit im Theater der kleinen Stadt ein nicht wenig bewundertes und vielversprechendes Auftreten.

Eben hätte sie einer Berufung an die Hofbühne einer mitteldeutschen Residenz gehorchen sollen, als der Ausbruch des Krieges ihre schwungvoll begonnene Laufbahn unterbrach. Der Bruder mußte zu seinem Regiment, die Mutter begann zu kränkeln, da rief Albertine, die Ältere, die scheinbar im Wirbel der Ereignisse den Kopf verlor, Bella ins Elternhaus zurück. Und Bella ergab sich sogleich der neuen Wendung der Dinge, kehrte heim und schaffte Ordnung, als hätte sie von je die Leitung der Wirtschaft in Händen gehabt. Ihr starker Schritt widerhallte in den Gängen, ihr Lachen vertrieb die Dunkelheit, in die sich die Gemüter der Familie vergraben hatten. Ja, es schien gradezu, als hätte Bellas Anwesenheit heilende Kraft, denn die Mutter fühlte sich bald soweit wiederhergestellt, daß sie das Bett verlassen konnte, um die herbstliche Sonne am offenen Fenster zu begrüßen. Vielleicht wirkte auch die Tatsache Wunder, daß Bella ihrem fernen Bruder auf ein Haar gleich, seine Gestalt, seine Gesichtszüge trug, bloß ins Weibliche gemildert, und so der Mutter wohl einen Ersatz für den Abwesenden und sorgenvoll Vermißten bieten konnte.

Albertine wunderte sich, daß Bella scheinbar völlig den erwählten Beruf vergessen hatte. Ihr war es unbegreiflich, daß die Schwester der Spannungen und Abenteuer entraten konnte, in die sie sich anfänglich mit solchem Eifer gestürzt, und sie beneidete das heiße, kraftvolle Geschöpf umsomehr, als sie sich selbst allmählich in eine verdrießliche Altjungferzeit hineinwachsen fühlte. Sie beobachtete Bella im Stillen und wünschte in der Tiefe ihres Herzens, die jüngere Schwester aus ihrer zielbewußten Sicherheit zu stürzen und etwas in ihr zu entfesseln, das einem Abgrund entgegenführte.

Mit Befriedigung verfolgte sie daher die Entwicklung eines Liebesgetändels, das sich zwischen Bella und Fabian, einem Jugendfreund der Schwestern und Sohn eines begüter-

ten Mühlenbesizers, angesponnen hatte. Bella behauptete zwar lachend, ihr sei bloß darum zu thun, in die Längeweile der kleinen Stadt ein wenig Abwechslung zu bringen, doch Albertine glaubte tiefer zu sehen, weil sie fest überzeugt war, die Liebe einer Schauspielerin müsse stets zum Aeußersten führen und könne von Natur aus nicht am bloßen Händedruck und Spiel der Blicke sich ersättigen.

Da erhielt Fabian die Einberufung zu einem fernen Regiment. Es geschah plötzlich, und er ließ sagen, seine Zeit wäre kurz bemessen und erlaube ihm keinen Abschiedsbesuch, so sehr er danach Verlangen trage. Albertine beobachtete ihre Schwester, die den Brief überflog, und wurde aufrichtig böse, als Bella keine Miene machte, sich aufzuregen oder in Betrübnis zu verfallen. Sie schalt ihre Schwester, nannte sie ein kaltes Herz und redete so lange der sanft und überlegen Lächelnden zu, bis sich Bella entschloß, Fabian in seiner Wohnung aufzusuchen.

Es wurde später Abend, und Albertine lag schon im Bett, zitternd vor Erwartung, was für Nachricht die Schwester heimbringen würde. Nun trat Bella in das Zimmer und rückte einen Stuhl an Albertines Bett, kreuzte die Hände im Nacken und sagte gelassen: „Ich habe Fabian geküßt. Das ist alles. Ich erwartete mir nicht mehr. Es war ein inniger Abschied, jedoch die Flamme konnte nicht entbrennen, die allen Sinnen den Aufschwung leiht.“

„Wieso?“ fragte Albertine mit einem leisen Schrecken.

„Es war nicht die rechte Benommenheit, verstehst du? Am Theater ist es anders. Wenn ich die großen Szenen der Verliebtheit abrollen spüre, sind meine Glieder und Nerven in einen Strom feuriger Gefühle getaucht. Ich glaube darum, Albertine, daß die Kunst, meine Kunst, verstehst du, stärker und berausender ist als alle Herrlichkeiten, die das Leben, jenes wirkliche Leben, das sich vor unsern Thüren und Fenstern abspielt, je zu schenken vermag.“

Damit küßte sie der Schwester die Stirne und verlöschte die Lampe.

Je näher der Winter kam, desto kränklicher fühlte sich die Mutter. Sie verließ tagelang nicht das Bett. Die spärlichen Briefe des Sohnes aus der Ferne richteten sie ein wenig auf und breiteten einen stillen Glanz über die eingesunkenen Züge. Aber der Arzt versprach keine starken Hoffnungen mehr. Es war um Weihnachten, als die alte Frau so schwach wurde, daß sie keine Nahrung mehr zu sich nehmen wollte und gläsern in die Luft starrte, lange Stunden vor sich hinbrütend, um endlich



die zitternden Lippen aufzutun und nach dem Sohn zu verlangen. Der Arzt, ein guter Mensch von jener klug beratenden und väterlichen Sorte, wie sie sich auf dem Lande so häufig findet, konnte den Schwestern nichts Tröstliches mehr sagen, meinte nur zum Schluß, vielleicht, mit Gottes Hilfe vielleicht könne eines helfen: den Sohn zur Stelle zu schaffen. Dies sei unmöglich, sagte Bella. Darauf zuckte der Arzt die Schultern, glättete mit dem Rockärmel seinen Zylinderhut und ging.

Albertine rief des Abends Bella in eine verschwiegene Ecke. Wozu habe sie die Schauspielkunst erlernt, wenn sie das seltene Talent nicht zum Guten nütze? Sei ihre Erscheinung nicht dem Bruder zum Verwechseln ähnlich? Sie müsse bloß ihre Kleidung tauschen, um als der Langersehnte vor die Mutter hinzutreten und, spielte sie gut ihre Rolle, eine Sterbende zum Leben zu erwecken . . . Bella erbleichte. Albertine beobachtete sie scharf und hämisch, hoffte sie doch, jetzt endlich die selbstsichere Schwester aus ihrem Gleichgewicht stürzen zu sehen.

Bella schien heftig mit einem Entschluß zu kämpfen. Endlich sagte sie zu, meinte aber, es sei ein wenig frevelhaft, ihre Kunst an der sterbenden Mutter zu versuchen.

„Ist deine Kunst nicht stärker als die Wirklichkeit?“ fragte Albertine mit einem stillen Vorwurf und ging hinweg, die notwendigen Kleidungsstücke aufzutreiben.

Nachdem die Verwandlung beendet und die Mutter vorbereitet war, stürzte Bella an das Bett der Kranken. Leise zuckte die alte Hand über den Scheitel der Tochter, meinend, den Sohn zu lieblosen. Dann ging ein schweres, mühseliges Fragen an, denn die Worte wollten nicht mehr recht von den Lippen der Frau. Doch Bella beschwichtigte sie, entfernte Albertine aus dem Zimmer und versprach, der Reihe nach zu erzählen, was sie im Kriege erlebt und gelitten. Sie schraubte die Lampe herab und setzte sich an das Bett der Mutter, hielt fest ihre Hand an der Stelle, wo der Puls zu spüren war, und begann ihren Bericht.

Bella erfand die sonderbarsten Abenteuer, malte die Schrecken der Kämpfe und die Lust des siegreichen Stürmens. Sie rief alle dramatischen Verwicklungen zu Hilfe, die sie je auf der Bühne kennen gelernt hatte, schmückte den Gang der Ereignisse mit den glühendsten Worten, die sich ihrer Zunge aus den Hintergründen der einst gespielten Rollen aufdrängten, und geriet in einen Zustand hoher Ekstase, daß sie schließlich den Anlaß des verabredeten Spiels vergaß und völlig in dem Charakter aufging, den sie darstellte. Was sich so lange zu-

ten Mühlenbesizers, angesponnen hatte. Bella behauptete zwar lachend, ihr sei bloß darum zu tun, in die Langelweile der kleinen Stadt ein wenig Abwechslung zu bringen, doch Albertine glaubte tiefer zu sehen, weil sie fest überzeugt war, die Liebe einer Schauspielerin müsse stets zum Aeußersten führen und könne von Natur aus nicht am bloßen Händedruck und Spiel der Blicke sich ersättigen.

Da erhielt Fabian die Einberufung zu einem fernen Regiment. Es geschah plötzlich, und er ließ sagen, seine Zeit wäre kurz bemessen und erlaube ihm keinen Abschiedsbesuch, so sehr er danach Verlangen trage. Albertine beobachtete ihre Schwester, die den Brief überflog, und wurde aufrichtig böse, als Bella keine Miene machte, sich aufzuregen oder in Betrübnis zu verfallen. Sie schalt ihre Schwester, nannte sie ein kaltes Herz und redete so lange der sanft und überlegen Lächelnden zu, bis sich Bella entschloß, Fabian in seiner Wohnung aufzusuchen.

Es wurde später Abend, und Albertine lag schon im Bett, zitternd vor Erwartung, was für Nachricht die Schwester heimbringen würde. Nun trat Bella in das Zimmer und rückte einen Stuhl an Albertines Bett, kreuzte die Hände im Nacken und sagte gelassen: „Ich habe Fabian geküßt. Das ist alles. Ich erwartete mir nicht mehr. Es war ein inniger Abschied, jedoch die Flamme konnte nicht entbrennen, die allen Sinnen den Aufschwung leiht.“

„Wieso?“ fragte Albertine mit einem leisen Schrecken.

„Es war nicht die rechte Benommenheit, verstehst du? Am Theater ist es anders. Wenn ich die großen Szenen der Verliebtheit abrollen spüre, sind meine Glieder und Nerven in einen Strom feuriger Gefühle getaucht. Ich glaube darum, Albertine, daß die Kunst, meine Kunst, verstehst du, stärker und berausender ist als alle Herrlichkeiten, die das Leben, jenes wirkliche Leben, das sich vor unsern Türen und Fenstern abspielt, je zu schenken vermag.“

Damit küßte sie der Schwester die Stirne und verlöschte die Lampe.

Je näher der Winter kam, desto kränklicher fühlte sich die Mutter. Sie verließ tagelang nicht das Bett. Die spärlichen Briefe des Sohnes aus der Ferne richteten sie ein wenig auf und breiteten einen stillen Glanz über die eingesunkenen Züge. Aber der Arzt versprach keine starken Hoffnungen mehr. Es war um Weihnachten, als die alte Frau so schwach wurde, daß sie keine Nahrung mehr zu sich nehmen wollte und gläsern in die Luft starrte, lange Stunden vor sich hinbrütend, um endlich

die zitternden Lippen aufzutun und nach dem Sohn zu verlangen. Der Arzt, ein guter Mensch von jener klug beratenden und väterlichen Sorte, wie sie sich auf dem Lande so häufig findet, konnte den Schwestern nichts Tröstliches mehr sagen, meinte nur zum Schluß, vielleicht, mit Gottes Hilfe vielleicht könne eines helfen: den Sohn zur Stelle zu schaffen. Dies sei unmöglich, sagte Bella. Darauf zuckte der Arzt die Schultern, glättete mit dem Rockärmel seinen Zylinderhut und ging.

Albertine rief des Abends Bella in eine verschwiegene Ecke. Wozu habe sie die Schauspielkunst erlernt, wenn sie das seltene Talent nicht zum Guten nütze? Sei ihre Erscheinung nicht dem Bruder zum Verwechseln ähnlich? Sie müsse bloß ihre Kleidung tauschen, um als der Langersehnte vor die Mutter hinzutreten und, spielte sie gut ihre Rolle, eine Sterbende zum Leben zu erwecken . . . Bella erbleichte. Albertine beobachtete sie scharf und hämisch, hoffte sie doch, jetzt endlich die selbstsichere Schwester aus ihrem Gleichgewicht stürzen zu sehen.

Bella schien heftig mit einem Entschluß zu kämpfen. Endlich sagte sie zu, meinte aber, es sei ein wenig frevelhaft, ihre Kunst an der sterbenden Mutter zu versuchen.

„Ist deine Kunst nicht stärker als die Wirklichkeit?“ fragte Albertine mit einem stillen Vorwurf und ging hinweg, die notwendigen Kleidungsstücke aufzutreiben.

Nachdem die Verwandlung beendet und die Mutter vorbereitet war, stürzte Bella an das Bett der Kranken. Leise zuckte die alte Hand über den Scheitel der Tochter, meinent, den Sohn zu lieblosen. Dann ging ein schweres, mühseliges Fragen an, denn die Worte wollten nicht mehr recht von den Lippen der Frau. Doch Bella beschwichtigte sie, entfernte Albertine aus dem Zimmer und versprach, der Reihe nach zu erzählen, was sie im Kriege erlebt und gelitten. Sie schraubte die Lampe herab und setzte sich an das Bett der Mutter, hielt fest ihre Hand an der Stelle, wo der Puls zu spüren war, und begann ihren Bericht.

Bella erfand die sonderbarsten Abenteuer, malte die Schrecken der Kämpfe und die Lust des siegreichen Stürmens. Sie rief alle dramatischen Verwicklungen zu Hilfe, die sie je auf der Bühne kennen gelernt hatte, schmückte den Gang der Ereignisse mit den glühendsten Worten, die sich ihrer Zunge aus den Hintergründen der einst gespielten Rollen aufdrängten, und geriet in einen Zustand hoher Ekstase, daß sie schließlich den Anlaß des verabredeten Spiels vergaß und völlig in dem Charakter aufging, den sie darstellte. Was sich so lange zu-

rückgestaut hatte, jetzt brach es hervor: die Kraft und die Leidenschaft ihrer Seele ergossen sich wie ein feuriger Strom in den Raum.

Bella merkte, wie sich die Erregung der Kranken milderte. Ihre Atemzüge gingen ruhiger, und die Augen schlossen sich wie in unerträglicher Glückseligkeit. Die Genesung naht, jubelte Bella bei sich, und in erneutem Aufschwung erstieg sie die Gipfel ihrer Kunst und schwankte durch einen Himmel von Licht und strahlender Sehnsucht.

Schon graute der Morgen vor den Fenstern, ein scharfer Wind jagte um das Haus, Albertine schlich auf den Zehenspitzen heran. Sie berührte die Schulter der Schwester, die entgeistert anblickte.

„Schläft die Mutter?“ fragte Albertine.

Bella wußte nichts zu sagen, der Uebergang in die Wirklichkeit ließ sie zusammenschauern, sie fühlte plötzlich ihre Glieder kalt werden.

„Die Mutter ist tot“, rief Albertine und stürzte nieder.

Bella rieb sich die Stirne. Ihre Augen waren glanzlos, als sie das Zimmer verließ, schlaftrunken und zerbrochen wie nach einer übermäßigen Anstrengung.

Das Begräbniß fand an einem feuchten Abend statt. Als der Zug auf dem Friedhof anlangte, wurden die ersten Lichter in der Stadt angezündet. Bella schritt mit tränenleeren Augen hinter dem Leichenwagen, und Albertine, die am Arm der Schwester hing und heftig in ihr Taschentuch schluchzte, wunderte sich immer mehr über Bellas erstarrte Gelassenheit. Später, als die Schollen auf den Sarg schlugen, zuckte Bella zusammen und stöhnte wie unter einem Krampf des Herzens. Dies war an ihr das erste Zeichen eines Schmerzes, der nach einem Ausweg suchte.

Als sie mit Albertine den Wagen bestiegen hatte, der die Schwestern nach Hause führte, sagte Bella mit einem geheimnisvollen Lächeln: „Als die Erde an den Sargdeckel klopfte, schien es mir, als hörte ich die dumpfen, rollenden Schläge ferner Kanonen.“ Sie beugte sich des öftern aus dem Wagenfenster, blickte Albertine scharf an und sagte: „Wir fahren ganz allein über die Landstraße; ich wäre froh, wir wären in der Stadt.“

Noch einmal machte sie den Versuch, ihre Schwester, die hartnäckig die zuckenden Lippen aufeinanderpreßte, in ein Gespräch zu verwickeln. Als der Wagen die ersten Häuser erreichte, schob sie sich warm an Albertine heran, wie ein Kind, das Furcht hat, an die Mutter, und sagte: „Wenn der Later-



nenschein sich in Regenlachen spiegelt, sieht es aus wie Blut. Kommt dir nicht vor, als hätte während unsrer Abwesenheit in den Straßen eine große Schlacht stattgefunden?"

Albertine fühlte sich von Bellas plötzlicher Redseligkeit beleidigt: „Du hast keinen Sinn für das, was um dich herum vorgeht,“ erwiderte sie verdrossen und bedeckte ihr Gesicht mit dem Taschentuch.

Bella hielt sich in ihrem Zimmer verschlossen und starrte in die Luft oder auf die Hände, die in ihrem Schoße ruhten. Sie weigerte sich, durch irgendeine Tätigkeit in das Getriebe des Hauses einzugreifen, sie nahm auch nicht die gelegentliche Einladung der Schwester an, durch einen Spaziergang schwermütige Gedanken zu zerstreuen. Albertine sah, daß etwas in Bella zerbrochen war, empfand plötzlich Mitleid mit der Schwester und riet ihr, dem Direktor ihres Theaters zu schreiben, um wenigstens eine ihrer Neigung entsprechende Beschäftigung zu finden. Bella erklärte, sie getraue sich nicht zu spielen, sie müsse allzusehr an die Schreie der Verwundeten denken, die in den kalten Nächten um Hilfe riefen.

Albertine entdeckte eines Tages Bella, wie sie mit einem Tuch heftig über die Marmorplatte eines Tischchens rieb. Bella erschrak und wollte aus dem Zimmer, aber die Schwester hielt sie fest und fragte. Bella senkte den fieberhaft glänzenden Blick. Sie erklärte mit einer schwachen Stimme, die sich vergeblich bemühte, an einem kindischen Trost festzuhalten: „Ich habe Blut weggewischt. Es ist kein Wunder . . . wir sind von Feinden umgeben . . . stehen mitten im Krieg . . .“.

Sie riß sich los und flüchtete. Albertine rief den Arzt, der Bella schwerkrank im Bette fand und vor allem Ruhe und Fernhalten von Erschütterungen empfahl. Ihr Zustand aber verschlimmerte sich, sie begann von unerhörten Greueln und kriegerischen Schrecken zu phantasieren. Erwachte sie aus ihren Krämpfen, so lächelte sie die Schwester, die am Bette saß, mit einem verzweifelten Lächeln an und meinte: „Keine Angst! Ich spiele die Rolle weiter, die ich übernommen — ich spiele mich dem Tod in die Hände . . .“.

Damals erhielt der Bruder einen Urlaub. Er erschien unverhofft im Hause, Albertine war gerade fort, um Einkäufe zu besorgen. Blond und heiß vor Gesundheit schritt er durch die vertrauten Räume nach dem Zimmer der Schwester.

Bella stieß einen leisen Schrei aus. Ludwig, der von der Krankheit der Schwester nicht unterrichtet war, nahm ein leichtes Unwohlsein an und legte sich daher in seinen Neußerungen und Berichten keine Beschränkung auf. Er erzählte von

wagemutigen Abenteuern und blutgetränkter Erde, lebte sich mit wütenden Worten in vergangene Stunden der Todeslust und des Mannersieges hinein, daß sich sein Vortrag oft zu dramatischen Spannungen steigerte.

„Wahr? Alles wahr?“ flüsterte Bella.

„Was hast du denn?“ fragte Ludwig.

„Ich spiele bloß. Du aber bist die Wirklichkeit. Wir wollen nun sehen, wer stärker ist.“

Als Albertine kam, entführte sie den Bruder und hörte ärgerlich von dem Geschehenen. Sie klärte Ludwig auf und meinte, was er vor Bella gesprochen, sei Gift für die Kranke.

„Ich traue nicht den Ärzten“, erwiderte Ludwig.

Und als es Abend wurde, verlangte Bella wieder nach dem Bruder und bat voll Ungeduld, er möge doch seine unterbrochene Erzählung fortsetzen. Ludwig, der an dieser Bitte und an dem ganzen Gehaben der Schwester nichts Unvernünftiges finden konnte, gab schließlich nach und berichtete seine Erlebnisse zu Ende. Es war lange nach Mitternacht, als die Lampe erloich, und Bella, in Schlaf versunken, ruhig atmete.

Wie erstaunten am nächsten Morgen Ludwig und Albertine, als Bella im leichten Hauskleid, zwar mit beschatteten Augen noch, aber aufrecht und kräftigen Schrittes am Frühstückstisch erschien. Sie reichte dem Bruder die Hand und dankte ihm: er habe ihr Rettung und Erlösung aus dem erstickenden Netz der Lüge gebracht . . .

Ludwig meinte in seiner unverhüllten Art, er habe von aller Anfang gewußt, es habe sich bei Bella nur um gewisse Einbildungen gehandelt.

Bella lächelte sanft. „Die Wirklichkeit hat gesiegt“, erklärte sie. „Trotzdem bin ich gerne unterlegen, denn scheinbar habe ich mich längst danach gesehnt.“

„Aber wie ist es dir plötzlich gelungen . . . grade gestern?“ fragte Albertine gereizt, da sie hinter Bellas Worten eine Unaufrichtigkeit vermutete.

Bella errötete und sagte zögernd: „Ich stellte mir gestern vor, daß ich die liebe Mutter wäre, verstehst du, und erlebte so an mir, was ich an der Verstorbenen verlor.“

Albertine schüttelte ungläubig den Kopf. Und Ludwig behauptete scherzhaft: „Sie ist eine Komödiantin, denkt sich immer in verwegene Rollen hinein. Nun wird sie wohl wieder zum Theater laufen, da sie die neue Kraft in sich verspürt.“

Bella verneinte und schaute gedankenvoll in die Sonne, die glühende Verheißungen ins Zimmer schüttete. „Nein“, sagte sie, „ich will auf Fabian warten, um seine Frau zu werden.“

# Kriegsdividenden / von V i n d e r

Kriegsdividenden sind nicht etwa, wie man, des Kriegsbrottes und so weiter gedenkend, meinen könnte, besonders magere Dividenden. Sondern diese Art Aktionärbezüge sind im Gegenteil kraft ihrer Ueppigkeit geeignet, Denen, die sehen können, anzuzeigen, wo das Geld bleibt: jenes Geld, das in sehr vielen Tausendmillionen vom Reiche zur Deckung des Kriegsbedarfs verausgabt worden ist und sich in das Volk ergossen hat. In „Kriegsdividenden“ werden die gegen die Friedenszeit stark erhöhten Erträgnisse von Aktienunternehmungen ausgeschüttet, die der Rüstungsindustrie im engern und im weitern Sinne angehören; jener Gesellschaften also, die durch den Krieg vielfach zu erstaunlichem Umfang angewachsen sind, und die auf dem Boden unsrer kapitalistischen Wirtschaftsform Geschäftsgewinne erzielt haben, daß dahinter alle Erwartungen und Berechnungen der Aktionäre schüchtern zurückbleiben. Zu den Rüstungswerken sind weite Kreise des Gewerbes zu zählen. Zunächst die eigentlichen Waffen- und Munitionsfabriken, sodann die schwere Industrie insgesamt, die Zechen und die Hütten, Kohle und Eisen; darüber hinaus die weiter verarbeitenden Betriebe; die Maschinen- und die Werkzeugfabriken, ferner die Motoren- und Automobil-Industrie, und schließlich das Ledergewerbe. Man sieht, daß es eine stattliche Reihe von Erwerbszweigen ist, in denen die Kriegsverbienste zu den Kriegsdividenden geführt haben, und man kann auf die reiche Zahl der Unternehmungen schließen, deren Aktionäre mit diesen Kriegsdividenden bedacht werden konnten.

Da es sich bei der Rüstungsindustrie um Erwerbsgesellschaften, also um Kaufleute im rechtlichen und tatsächlichen Sinne des Wortes handelt, so wird niemand übelnehmen, daß die Rüstungslieferanten gute Preise für ihre Erzeugnisse fordern, und daß sie demgemäß verdienen. Dafür, daß die überreichen Erträge der außergewöhnlichen Zeit nicht allzu einseitig dem begrenzten Kreise der Verwaltungsmitglieder und Aktionäre der Unternehmungen zu Gute kommen, sorgt ja die Kriegsgewinnsteuer (deren Erhöhung über die einstweilen für Gesellschaften geltende Grenze von 45 % des Mehrgewinns hinaus übrigens zu erwarten steht).

Höchst erstaunlicherweise scheint aber einigen jener Unternehmungen, denen die Kriegsprofite besonders reichlich in die Tasche geflossen sind, die Abgabe an das Reich, die ja ein Anwachsen der Dividenden — und der Lantiemen — keineswegs verhindert hat, auf diese oder jene Weise nicht zu passen. So hat sich, zum Beispiel, die Rheinische Metallwaren- und Maschinenfabrik, ein Unternehmen, das nach Krupp zu den ersten Kriegslieferanten gehört, bewogen gefunden, die zuständige Reichsbehörde mit der Bitte anzugehen, ihr die Kriegsgewinnsteuer aus Billigkeitsgründen und in Anbetracht des besondern Falles zu ermäßigen. Zurückgestellt hat das Unternehmen für die Zwecke der Steuer einstweilen 5,3 Millionen Mark; der von der Gesellschaft über die Friedensverträge hinaus erzielte Mehrgewinn muß

sich also auf mindestens 10,6 Millionen Mark belaufen haben. Wenn die Gesellschaft demgegenüber in ihrer Bitte um Ermäßigung der Abgabe darauf verweist, daß es dem Werk früher einmal, vor Jahren (infolge der Konkurrenz von Krupp) nicht gut gegangen sei, so kann das Unternehmen daran noch durchaus nicht die Folgerung knüpfen, daß die ihm jetzt abverlangte Steuer es besonders hart und unbillig treffe. Denn die meisten Unternehmungen, die jetzt Kriegsgewinne zu zahlen haben (und zum Teil auch recht gern zahlen; froh sind, sie zahlen zu können), haben sich nicht in gleichmäßigem Aufstieg entwickelt, sondern sind Schwankungen in ihrer Ergiebigkeit unterworfen gewesen. Und von sehr vielen unter ihnen gilt, was die Börse nicht unweilig dahin formuliert hat, daß der Krieg die Wunden geheilt habe, die der Frieden ihnen geschlagen hat. Aber die Kriegsgewinnsteuer will ja nichts weiter als einen Teil des Uebergewinns, nimmt also nur von dem, was den normalen Durchschnitts- und Friedensverdienst überschreitet. Und gerade das Beispiel des so gern steuerfahnenflüchtigen „Rheinmetalls“ (an dem jetzt Krupp beteiligt ist) zeigt, ebenso wie das des Hüttenwerks Niederschönhausen, der Harzer Werke zu Rübeland und Zorge, der Telephon- und Telegraphen-Gesellschaft Mix und Genest und eines Duzend anderer Rüstungswerke, daß die Kriegsgewinnbesteuerung vorderhand Keinen über das erträgliche Maß hinaus bedrückt, und daß sie immer genug Gewinn übrig läßt, um dem Vorstand und dem Aufsichtsrat „Kriegstantiemen“, den Aktionären „Kriegsdividenden“ in den Geldsack oder auf das Bankkonto zu zaubern.

---

## Antworten

**Mag Epstein.** Die Berliner Börsenzeitung hat sich nach Jahrzehnten eines undurchdringlichen Antiqua-Daseins von Handelsnachrichten und Bankinseraten (zwischen denen der Theaterkritiker Victor Auburtin, ich glaube, weiter keinen Leser hatte als mich) zu einem Fraktur-Dasein von frischen und tapfern Aufsätzen auch aus andern Branchen als der Börse entwickelt. Sie helfen dabei und äußern sich zum „Beruf des Dichters“, ohne an dieser Stelle in naheliegende Zitate aus Schillers „Teilung der Erde“ zu verfallen. Dem Lyriker erlauben Sie, nur Lyriker zu sein. Aber vom Dramatiker verlangen Sie, daß er neben seiner Kunst einen bürgerlichen Beruf ausübe, weil er sonst „die menschlichen Leidenschaften und Lebensverhältnisse nicht richtig beobachten“ könne. „Ein Dramatiker, der keinen Beruf hat, hat seinen Beruf verfehlt.“ Statt einer Antwort eine Frage: Finden Sie, daß Hauptmann, Hofmannsthal, Ibsen, Sternheim, Strindberg, Wedekind ihren Beruf verfehlt hatten und haben — selbst zugegeben, daß sie von dem Magistratsbeamten Brennert, dem Schullehrer Otto Ernst, dem Rechtsanwalt Jerschke, dem Schauspieler Kadelburg, dem Journalisten Sauder und dem Dramaturgen Schanzer mächtig aus dem Feld geschlagen werden?

**Cornelie J.** „Bei dem Elitkonzert in der Philharmonie kam es gestern zu sehr erregten Szenen. Fräulein Alfermann sang ein Lied mit italienischem Text. Der größte Teil des Publikums nahm an der italienischen Sprache Anstoß und äußerte sein Mißfallen so laut,



daß die Sängerin das Lied abbrechen mußte.“ Sie schiden mir diese Zeitungsnotiz und fügen hinzu: „Hoffentlich kann sich der Zeitungsleser auf die Berichte über Vorgänge, die er zufällig nicht miterlebt hat, fester verlassen als auf diesen. Die vier Zeilen enthalten nicht mehr als vier Fälschungen. Erstens hat Fräulein Alfermann das Lied nicht abgebrochen, sondern bis zur letzten Note gesungen. Zweitens war die Aeußerung des Mißfallens gar nicht laut, sondern beschränkte sich darauf, daß in den Beifall, der nach Beendigung des Liedes erfolgte, ein bißchen hineingezißt wurde. Drittens gingen die Zischlaute nicht von dem größten Teil des Publikums, sondern vielleicht von zehn Zuhörern aus. Viertens bin ich überzeugt, daß von diesen mindestens sieben aus demselben Grunde gezißt haben wie ich: nämlich nicht, weil Fräulein Alfermann das Lied mit italienischem Text sang, sondern weil sie es schlecht sang.“ Das will ich glauben, daß sie es schlecht sang. Daher der Name: Elitekonzert. Aber so sind nun einmal die Zeitungen: auch heute geht ihnen zu wenig in der Welt vor, als daß sie nicht für nötig hielten, sich sehr erregte Szenen zu erfinden, mit denen die Lammsgemüter ihrer Leser zu erregen sind.

M. R. Ist das Ihr Ernst? Soll ich das wirklich bringen? Diesen Ihren Artikel über eine Broschüre, die, als „Offener Brief an Thomas Mann“ ein Herr Arthur Trebitsch in einem richtigen Verlag veröffentlicht? Damit der Herr Arthur Trebitsch dann wieder eine Broschüre über Sie und mich verfaßt? Das würde ihm passen, daß man ihm eine neue Gelegenheit zur Entfaltung gibt. Machen wirs ohne besondern Artikel ab. Belächeln wir, wie verlogen ein Schriftsteller sein kann, so verlogen, so bis in die letzten Interpunktionszeichen verlogen, daß noch ein apostrophirtes s unecht wirkt, daß es auf den armen Leser schießt: Hallo, was sagen Sie zu meinem Stil? Gegenstand des Herrn Arthur Trebitsch: Thomas Manns Essay über Friedrich den Großen. In summa: ein horribler Quatsch. Teils ungezogen gegen Thomas Mann: „Ich muß es wahrhaftig und umwunden herauslagen, wie furchtbar Sie fehlgehen, ja, wie all Ihre Menschenkenntnis, geschult und erprobt an den kleinen Leuten des Alltags, völlig und hilflos bei diesem Großen versagt und versagen muß“; „Da wird alles verzerrt durch den hämischen Blick ins Kleine und Mesquine des Allzu-Menschlichen“; „Kläglich versagt der Pygmäengesichtswinkel am ragenden Riesen“; „Nein, das geht wirklich nicht und verfehlt den Kern der Persönlichkeit“. Teils pathetisch und dünnelhaft schulmeisterlich: „Freilich mag ich nicht mit Ihnen sagen, daß dem König der Kampf oelang, weil ihm immer wieder etwas einfiel! So aus dem Handgelenk, gemächlich darf das nicht gesagt werden, weil es wenig entspricht dem rastlos und nach allen Seiten hin fieberhaft wachen Denken des großen Mannes. Wenn der Strahlenkegel eines genialen Denkvermögens suchend und allbelichtend rundum im Kreise schweift, dann wird und muß wieder und wieder ein Weg, ein Ziel, eine Verwirklichungsmöglichkeit gefunden werden, solange dies Licht noch leuchtet, solange das Leben des Genius eben noch den überwachen Organismus verzehrend durchglüht.“ Teils schmalzig, schmöckisch, und kindisch-renommistisch: „Sie zürnen mir nicht und beweisen mir dies, indem Sie mir recht bald Nachricht geben, wie weit Sie mit Ihrem entzückenden Hochstapler-Roman gekommen sind, von dem ich ja einiges aus Ihrem Munde mit festem künstlerischen Genuß mitanhören durfte! Mit Vergnügen habe ich durch einen gemeinsamen Bekannten vernommen, daß Sie das amü-

sante kleine Detail aus der Schulzeit des werdenden Schwindlers, wie ichs Ihnen mit Freuden zur Verfügung stellte, der Geschichte einverleibt haben.“ Das gibts. Das lebt. Das wird gedruckt. Das Deutsch? „Verschwommener, unklarer und verwischter zeigt sich die Gestalt als wie bei erstmaliger Berührung.“ Die Geschichtskennntnis? Sie rührt von einem Langewiesche-Buch für Eine Mark achtzig her. Nun wäre ja, namentlich bei besserer Geschichtskennntnis, gegen Thomas Manns Essay mancherlei zu sagen — aber was Der hier will . . . ? Sich wichtig machen? Gut, das will er überhaupt. Aber was will er hier? Man quiettscht, wenn der Hohenzoller darüber aufgeklärt wird, wie es eigentlich mit ihm bestellt war. Was ist das? Abreaktionen sind das? Ein bitterl Freud? Ihr Leute, Ihr Leute! Die Krönung aber ist dieser Satz: „Und des toten Königs melancholisch-heller Blick grüßt mich tröstend, und ich fühle den verstehenden Druck einer Freundeshand in der meinen.“ Friedrichs in Trebitschs. Ich fürchte nur, der melancholisch-helle Freund hätte den Druck der Hand dazu benutzt, an den Rand der Broschüre zu schreiben: Der Skribent Trebitisch soll mich und seinen Bart ungeschoren lassen!

---

Nachdruck nur mit voller Quellenangabe erlaubt.  
Unverlangte Manuskripte werden nicht zurückgeschickt, wenn kein Rückporto beiliegt.

---

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstraße 25  
Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G.m.b.H.  
Berlin, Dresdenerstraße 43.

---

## Sport

**Eröffnung des Deutschen Stadions.** Anlässlich des vom Kriegsministerium veranlassenen Lehrgang für die mit der militärischen Jugendvorbereitung betrauten Offiziere veranstaltet der Deutsche Reichsausschuß am 26. März im Deutschen Stadion zu Berlin ein Sportfest, für das der Verband Berliner Athletikvereine nunmehr seine Ausschreibungen bekanntgibt. Die Wettkämpfe bestehen aus 100-Meter-Vorgabelaufen (für Jugendmitglieder unter 18 Jahren), 1000-Meter-Vorgabelaufen, 800-Meter-Hindernislaufen, 3000-Meter-Mannschaftslaufen, dreimal 200-Meter-Stafette, viermal 400-Meter-Stafette, Diskus- und Speerwerfen, Kugelstoßen, Weit- und Hochsprung, Stabhochsprung mit Sturmgepäck und Handgranatenwerfen.

**Die Ausschreibungen in Karlshorst.** Nachdem die andern Rennplätze Berlins mit ihren ersten Ausschreibungen auf dem Plan erschienen sind, folgt nun auch Karlshorst. Die Hindernisbahn in der Wuhlheide bemüht sich, die Rennstallbesitzer etwas für den Ausfall der letzten beiden Jahre zu entschädigen. Zwei Rennen im Werte von 15 000 Mark, eine Prüfung von 12 000, vier zu 10 000 Mark und eine große Anzahl weiterer Rennen im Gesamtwerte von etwa 230 000 Mark sind für die ersten fünf Renntage ausgeworfen, so daß sich ein Durchschnitt von 46 000 Mark für jeden Renntag ergibt. 25 Rennen sind nur für Inländer, 10 für Pferde aller Länder ausgeschrieben. Die Hauptrennen verteilen sich auf folgende Termine: Eröffnungstag, Sonntag, den 16. April: Frühjahrspreis; Ostermontag, den 24. April: Residenz-Hürdenrennen und Osterpreis; Osterdienstag, den 25. April: Hürdenrennen der Vierjährigen; Sonntag, den 30. April: Residenz-Jagdrennen und Preis von Window; Donnerstag, den 11. Mai: Preis von Drensteinfurt.

# **4 $\frac{1}{2}$ % Deutsche Reichsschatzanweisungen**

## **5% Deutsche Reichsanleihe, unkündbar bis 1924**

**(Vierte Kriegsanleihe.)**

Zur Bestreitung der durch den Krieg erwachsenen Ausgaben werden 4 $\frac{1}{2}$ % Reichsschatzanweisungen und 5% Schuldverschreibungen des Reichs hiermit zur öffentlichen Zeichnung aufgelegt.

Die Schuldverschreibungen sind seitens des Reichs bis zum 1. Oktober 1924 nicht kündbar; bis dahin kann also auch ihr Zinsfuß nicht herabgesetzt werden. Die Inhaber können jedoch über Schuldverschreibungen wie über jedes andere Wertpapier jederzeit (durch Verkauf, Verpfändung usw.) verfügen

### **Bedingungen.**

1. Zeichnungsstelle ist die Reichsbank. Zeichnungen werden  
von Sonnabend, den 4. März, an  
bis Mittwoch, den 22. März, mittags 1 Uhr  
bei dem Kontor der Reichshauptbank für Wertpapiere in  
Berlin (Postcheckkonto Berlin Nr. 99) und bei allen  
Zweiganstalten der Reichsbank mit Kasseneinrichtung entgegen-  
genommen. Die Zeichnungen können aber auch  
durch Vermittlung  
der Königlichen Seehandlung (Preussischen Staatsbank) und  
der Preussischen Central-Genossenschaftskasse in Berlin,  
der Königlichen Hauptbank in Nürnberg und ihren  
Zweiganstalten, sowie  
sämtlicher deutschen Banken, Bankiers und ihrer Filialen,  
sämtlicher deutschen öffentlichen Sparkassen und ihrer Ver-  
bände,  
jeder deutschen Lebensversicherungsgesellschaft und  
jeder deutschen Kreditgenossenschaft erfolgen.

Zeichnungen auf die 5% Reichsanleihe nimmt auch  
die Post an allen Orten und Schaltern entgegen. Auf  
diese Zeichnungen kann die Vollzahlung am 31. März, sie  
muß aber spätestens am 18. April geleistet werden. Wegen  
der Zinsberechnung vergl. Ziffer 9, Schlußsatz.

2. Die Schatzanweisungen sind in 10 Serien eingeteilt und  
ausgefertigt in Stücken zu 20 000, 10 000, 5000, 2000,  
1000, 500, 200 und 100 Mark mit Zinscheinen zahlbaram

2. Januar und 1. Juli jedes Jahres. Der Zinsenlauf beginnt am 1. Juli 1916, der erste Zinsschein ist am 2. Januar 1917 fällig. Welcher Serie die einzelne Schahantweisung angehört, ist aus ihrem Text ersichtlich.

Die Reichsfinanzverwaltung behält sich vor, den zur Ausgabe kommenden Betrag der Reichsschahantweisungen zu begrenzen; es empfiehlt sich deshalb für die Zeichner, ihr Einverständnis auch mit der Zuteilung von Reichsanleihe zu erklären.

Die Tilgung der Schahantweisungen erfolgt durch Auslosung von je einer Serie in den Jahren 1923 bis 1932. Die Auslosungen finden im Januar jedes Jahres, erstmals im Januar 1923 statt; die Rückzahlung geschieht an dem auf die Auslosung folgenden 1. Juli. Die Inhaber der ausgelosten Stücke können statt der Barzahlungen viereinhalbprozentige bis 1. Juli unkündbare Schuldverschreibungen fordern.

3. Die Reichsanleihe ist ebenfalls in Stücken zu 20 000, 10 000, 5000, 2000, 500, 200 und 100 Mark mit dem gleichen Zinsenlauf und den gleichen Zinstermen wie die Schahantweisungen ausgesetzt.
4. Der Zeichnungspreis beträgt
  - für die 4½% Reichsschahantweisungen 95 Mark,
  - für die 5% Reichsanleihe, wenn Stücke verlangt werden, 98,50 Mark,
  - für die 5% Reichsanleihe, wenn Eintragung in das Reichsschuldbuch mit Sperre bis 15. April 1917 beantragt wird, 98,30 Markfür je 100 Mark Nennwert unter Verrechnung der üblichen Stückzinsen (vgl. Ziffer 9).
5. Die zugeteilten Stücke werden auf Antrag der Zeichner von dem Kontor der Reichshauptbank für Wertpapiere in Berlin bis zum 1. Oktober 1916 vollständig kostenfrei aufbewahrt und verwaltet. Eine Sperre wird durch diese Niederlegung nicht bedingt; der Zeichner kann sein Depot jederzeit — auch vor Ablauf dieser Frist — zurücknehmen. Die von dem Kontor für Wertpapiere ausgefertigten Depotscheine werden von den Darlehnskassen wie die Wertpapiere selbst beliehen.
6. Zeichnungsscheine sind bei allen Reichsbankanstalten, Bankgeschäften, öffentlichen Sparkassen, Lebensversicherungsgesellschaften und Kreditgenossenschaften zu haben. Die Zeichnungen können aber auch ohne Verwendung von Zeichnungsscheinen brieflich erfolgen. Die Zeichnungsscheine



## Der deutsche Mensch / von Paul Gutmann

Die Wirkungen, die dieser Krieg auf das Innenleben der beteiligten Nationen ausübt, sind in bemerkenswerter Weise verschieden. Bei den Franzosen hemmungslose Wut, Verleumdung des Gegners, nationaler Stolz, der in Delirien der Selbstverherrlichung ausartet. Der Engländer von geschwollenem Dünkel, den er auf Kosten des Feindes zu mästen sucht. Der Deutsche, problematisch wie immer, erwacht aus naiver Versunkenheit, erschrickt über seine plötzliche Vereinsamung und sucht sich vor allen Dingen über sein eigenes Wesen und seine Stellung im Universum Aufschluß zu geben. Er ist noch jünglingshaft, möchte eher lieben als hassen und sieht sich erst durch den Haß, der ihm überallher entgegenlodert, gezwungen, sich auf sein eigenes Wesen zurückzuziehen. Diese Selbstbesinnung kommt in zahlreichen, mehr oder minder guten Schriften zum Ausdruck. Kaum ein Zweiter aber hat das Wesen des Deutschen so tief erfasst und liebevoll eindringlich dargestellt, wie Leopold Ziegler, dessen Buch 'Der deutsche Mensch' soeben in zweiter, veränderter Auflage bei S. Fischer erschienen ist.

Was diesem gedankenvollen Buch, dessen Grundzüge den Lesern der 'Schaubühne' bekannt sind, seine besondere Note verleiht, ist der künstlerische Aufbau. Ziegler vergleicht in der Vorrede sein Werk mit einer Symphonie. Aber dieser Aufbau ist nicht zufällig, nicht gewollt, sondern ergibt sich logisch-organisch aus dem Zusammenhang seiner Betrachtungen. Künstlerische Form heißt in diesem Sinn etwas anderes als abgerundete Darstellung, sie ist vielmehr die sichtbare Vollkommenheit einer aus dem Innern erfaßten Idee. Indem der Verfasser, im Gegensatz zu der weniger organisch gegliederten Fassung der ersten Auflage, einen straffern Aufbau anstrebte, gelangte er mit der künstlerischen Durchbildung zugleich zu einer gesteigerten Erkenntnis. Echte Form ist immer Gedanke. Das Kapitel 'Vom Tod', nunmehr der Schlußsatz seiner, wie der Verfasser es nennen mag, symphonischen Komposition, ist die Steigerung seiner psychologischen Darlegungen ins Metaphysische.

Das Befremdendste für den Deutschen ist nach Ziegler das Vorhandensein des Hasses in der Welt.

Der Tätige haßt nicht. Hassen ist eine passive, eine weibliche Eigenschaft. Aber diese Feststellung widerlegt er alsbald durch die erstaunliche Tatsache, daß die großen Führer der Deutschen: Luther, Goethe, Schopenhauer, Nietzsche Genies auch im Hassen gewesen sind. Er sucht diesen Widerspruch aufzuklären, indem er behauptet, daß ihr Haß im Grunde nichts anderes gewesen sei als gehemmte Liebe. Aber hier, und hier allein, klafft nach meiner Meinung eine Lücke. Zugegeben, daß das Genie andern Wesen gehorcht als die Menge: wie erklärt der Verfasser dann die Tatsache der Gehässigkeit und der Verfolgungssucht, die, wie er ausführt, unter den Deutschen nicht minder als bei andern Nationen das tägliche Leben vergiften? Er bleibt eine befriedigende Antwort schuldig. So ausgezeichnet dann im Folgenden der Unterschied zwischen der verbürgerlichten und der politisierten Form des Hasses, worin es die Engländer zur Meisterschaft brachten, dargestellt ist — dieser Abschnitt sollte von allen, die sich in Deutschland mit Politik befassen, besonders aufmerksam gelesen werden — so vermiße ich erst recht auf jene Frage die richtige Antwort.. Wenn Ziegler so überaus geschickt nachweist, daß der goldene Friede eine Fiktion ist, weil der Krieg sonst aus dem Nichts entstanden sein müßte, also, eine nicht denkbare, Urzeugung darstellte, so sollten gerade in der Motivierung dieses Krieges gerechterweise die Farben gleichmäßig verteilt sein. Auch aus dem Haß, der bei den Franzosen freilich groteske Formen angenommen hat, tönt ja im Grunde trotz allen hysterisch schrillen Lauten, nichts anderes als jener Erbfluch der Menschheit, den nach Schopenhauer das *principium individuationis* in die Welt gebracht hat. „*Différence engendre haine.*“ Aber nicht nur die Verschiedenheit, auch die Furcht vor dem Nächsten erzeugt Haß. Jede Kanone, jedes Gewehr, jedes Flugzeug, das von irgend einem Land im Frieden erzeugt wird — was ist es denn anderes als eine geballte Faust nach den Grenzen? Jede Mauer, die ich errichte, ist ein, wenn auch mir kaum bewußtes, feindliches Symbol gegen den Nachbar. Abgrenzung allein erzeugt Widerspruch.

Sehr reizvoll ist in dem Kapitel: ‚Das Kleine Leben‘ der Unterschied aufgezeigt zwischen dem Deutschen, der alle Formen des Daseins zu befeelen weiß, und dem Franzosen, dem außerhalb von Paris die Welt erloschen ist, wenn auch hier zugunsten des Franzosen manches anzuführen wäre. Ist es doch gerade die französische Malerei, die von der anspruchsvollen Anekdote und feierlichen Historie wieder zuerst zu den schlichten Reizen der alltäglichen Natur hingelenkt hat. Dem Impressionismus,

als Exponenten des französischen Geistes, wird hinwiederum eine zu große Bedeutung beigemessen. Aber was Ziegler vom deutschen Humor als Tröster und Vergolder des Daseins zu sagen hat, ist in seiner herzlichen Tiefe und feinfühligem Darstellungsweise von erquickender Anmut und Sicherheit des Urteils. Man vergleiche mit seiner Definition vom Humor Bergsons Abhandlung über das Lachen, welches nach diesem in die Konvention gebannten Denker „etwas wie eine soziale Geste“ ist, und man hat bereits den ganzen Unterschied zwischen deutschem und französischem Wesen, den Ziegler in dem Abschnitt: ‚Das unerkannte Volk‘ mit sehr viel Geist und Kenntnis historisch-kritisch erörtert.

Das Kapitel ‚Vom Tod‘, worin das Buch breit und machtvoll ausklingt, weist dem Krieg seine transzendente Bedeutung zu. „Im Krieg — und das ist sein tiefster Wert — wird nur bewußt ein Zweck erfasst, der sonst verschleiert bleibt. Wo der Einzelne in der Schlacht fällt, weiß er das Warum seines Opfers, während der dem Alterstod Verfallene sich über die Zweckmäßigkeit seines Gingangs keine Gedanken zu machen pflegt, obwohl sein Tod genau dasselbe Opfer für die Gemeinschaft, für die Individualität höheren Ranges darstellt, wie das Sterben des Kriegers.“ Diesen Sinn hat aber der Tod nicht nur für den deutschen Menschen, sondern für den Menschen überhaupt, und deshalb eröffnet sich zum Schluß aus der Begrenztheit des Themas ein Ausblick in weite und ferne Regionen. Der Tod ist es, vor dem alle Grenzen in das Nichts vergehen, er, der einzige Verkünder der Menschheit, der wahre Friedensfürst. Echt musikalisch ist dieser Ausklang, und man hat zum Schluß das Gefühl, als müßte ein Chor hervorbrausen, ähnlich jenem in der Neunten, aber düster-tragisch: „Seid umschlungen, Millionen!“

---

## Der Gefallene / von Hugo Wolf

Wir sitzen müdgeweint zu Tische.  
Die Mutter hat die Hände kalt.  
Sein Bild hängt in der Fensternische.  
Wir ahnen seine Lichtgestalt.

Er trug in sich die treuen Schmerzen  
und die Musik der weiten Reisen.  
In seiner Nähe fühlten Herzen  
den Sturm des Blutes doppelt kreisen.

Von keinem schweren Wort zerrissen  
die Stille durch die Zimmer fliehet.  
Wir werden nie die Erde wissen,  
die seinen letzten Schlaf verschließt.

# Der Krieg und die Nachgeborenen /

von Carl Ludwig Schleich

Zu all den vielen sorgenden Gedanken, die die Patrioten unsrer Tage bewegen, gehören nicht nur die brennenden Sorgen um Dauer, Ausgang und Ende dieses gigantischen Völkerringens. Auch die dunkle Frage: Was kommt nachher? fängt schon an, die Spinnrädchen unsrer Phantasie schnurren machen, und hier und da wagt schon ein rühriger Geist über das weite Feld der Möglichkeiten unsrer Entwicklung und der politischen Neugestaltung seine Scheintwerfer der Erkenntnis dahinzuden zu lassen. Es ist gewiß eine mißliche Sache um das Prophezeien, aber so leicht wird kein Denker oder Dichter eine andre als die hoffnungsfrohe Ueberzeugung in sich tragen, daß es vorwärts, bergan, höhenauf mit uns gehen muß und wird! Nur grade, im Frauenherzen, am stillen Herd der Behütung aller Mysterien der Erhaltung der Rasse, man möchte sagen: im Schoße der Unsterblichkeit, tauchen wohl bange Gedanken auf, wie es um den spätern Bestand der Art, um den zahlenmäßigen und den gesundheitsgarantierten Erbsaß so vieler Heldenväter und -söhne bestellt sein mag. Nicht nur, daß ein Blick in unsre erschreckend spaltenreichen Verlustlisten uns erzittern macht in dem Gedanken an das wahrhaft katastrophale Zusammenbrechen und Fortgemähtwerden so vieler millionenhafter Entwicklungs- und Fortpflanzungsmöglichkeiten, ja, auch die trübe Aussicht bietet sich dar, daß ja die meisten der dennoch Wiederkehrenden Organismen repräsentieren, die durch Strapazen, Entbehrungen, Seelenchoc und Gefahrenpassage als erheblich geschwächt erscheinen müssen. Nicht nur, daß die Daheimgebliebenen im Sinne des Daseinskampfes und der Entwicklung nicht als die „Tüchtigsten“ zu gelten haben: man sollte meinen, auch die siegreich zu Herd und Heim Zurückkommenden müßten irgendwie an ihrer Gesundheit Schaden erlitten haben. Wenn man ferner bedenkt, welche Ströme von Intelligenz, Erfindungskraft und Geniuslicht verlöschen mit den Strömen des fließenden Herzblutes, so mag es scheinen, daß auch hier, in der geistigen Sphäre des Wiedererlases nationaler Spannkraften, ein solch mörderischer Krieg selbst dem Sieger schwere, vielleicht unnachfüllbare Lücken reißen müßte. Und doch: die Erfahrung aller Feldzüge lehrt etwas unendlich Herrliches, Großes, Verblüffendes. Die Lücken werden ausgefüllt, ersetzt, die Gefatomben der Sterbenden werden kompensiert, ja überkompensiert, durch eine Flut von Neugeborenen: die Zahl der männ-



lichen Nachgeborenen steigt und steigt, bis nach Verlauf von etwa zehn Jahren die Neusaat die Todesernte wettgemacht hat. Wie kann das geschehen? Um uns davon ein Bild zu machen, müssen wir ein bißchen allgemeine Naturwissenschaft überschauen und ein wenig hinabsteigen zu Fausts „Müthern“, damit sie uns etwas verraten von den ewigen Gesetzen ihres Waltens und Webens am großen Teppich des Lebens.

Die Natur kennt trotz ihres ewigen Spiels von Variation und Artverwaltung (diese Seite des Darwinismus ist seine schwache Stelle, weil wir nirgends eine solche Umwandlung von Art in Art direkt beobachten können) keinen geringeren, eigensinnigeren, eisernerer Willen als den, unter allen Umständen die Art zu erhalten, ihren Bestand zu garantieren. Von den Bakterien bis zu den Menschenrassen — ein einziges, eisernes, zähes Festhalten an der einmal entstandenen Art mit allen ihren Kriterien. Ein Gesetz, das so weit geht, daß zum Beispiel, bei Schiffskatastrophen wahnsinnige erotische Taumel die Menschen ergreifen und sie zwingen, der letzten, krampfhaften Erhaltung der Art alles zu opfern, Würde, Rücksicht, Scham und Scheu. Es geht so weit, daß, wo Gefahr und Bedrohung durch Not und Krankheit den Bestand der Individuenzahl zu schwächen beginnen, wie etwa bei den Armensten unter uns, bei Geisteskranken, bei Tuberkulösen, die Fruchtbarkeit die höchsten Ziffern erreicht. Wie man auch die Tatsachen zu deuten versucht hat, im Effekt sind es eben Tatsachen: die Gefährdung der Art hat Ueberkompensationsversuche und Mehrgeburten zur gesetzmäßigen Folge. Einem der fruchtbarsten Epidemiologen und Hygieniker der Gegenwart, Adolf Gottstein, gelang der Nachweis, daß, wo eine Epidemie, zum Beispiel Diphtherie, die Zahl der Kinder in einem Jahre gradezu dezimiert hat, dieser Ausfall durch Mehrgeburten in den gefährdeten Bezirken in spätestens zehn Jahren überkompensiert wird. Der Krieg 1870/71 hat eine so gewaltsam gerissene Lücke in der mannbaren Jugend innerhalb weniger als zehn Jahren durch Mehrgeburten männlicher Kinder vollständig ausgefüllt, und die Entwicklung Deutschlands zu einem Siebzig-Millionen-Volk hat gezeigt, daß, wo ein Aufstieg ist im Volk, ein Krieg nicht nur nicht verlöschend, sondern gradezu befeuernd wirken kann. Freilich, das trifft wohl nur zu bei Völkern, die eben im physischen und intellektuellen Aufstieg sind, die an sich schon in einer Phase der Weitausspannung ihrer nationalen Kräfte begriffen sind. Man kann es ruhig sagen: die Mehrgeburten eines Volkes, das heißt: das Uebertwiegen der jähr-

lichen Geburtenziffer über die jährliche Sterbezah!, ist schon das Morgenrot des Anstiegs, das Frührot künftiger Siege. Es ist also so, daß ein noch so grausamer Krieg mit unendlichen Opfern an Mannesleben diesen Aufstieg nicht zu unterbrechen vermag. Denn für Völker mit an sich schon sinkender Geburtenziffer ist diese Rechnung nicht richtig: sie kompensieren nicht, sie siegen aber auch nicht. So nahm Frankreich auch nach 1870 an Geburtenzahl ab, Japans Kinderreichtum wuchs vor und nach seinem siegreichen Kriege mit Rußland. Das sind die Gesetze des Ausgleichs und der Regulation in beinahe mythischen Zusammenhängen, für die die kalte, bebrillte Statistik gar keine Formel hat, und die man geruhig in den Bereich weisen und unbegreiflichen Naturwaltens beziehen darf und zu jenen Hamlet-Dingen rechnen muß, von denen sich auch die Gelehrtesten nichts träumen lassen. Für diese fast transzendente, über die Wahrnehmung reichende Regulation ist mir immer am charakteristischsten ein Bericht der französischen Mustersfischer in der Zeitschrift „Prometheus“ um die neunziger Jahre herum erschienen, in der folgende ergötzliche Geschichte von der Mustersmutter berichtet wurde. Die Mustersfischer hatten bemerkt, daß jede Mustersmutter im Jahre ungefähr hunderttausendmal kleine bekommt, und hatten beobachtet, daß fast siebenzigtausend der jungen Brut einem kleinen Seekrebse zum Opfer fallen. „Es müßte eine schöne Mustersnernte geben,“ so dachten sie, „wenn es uns gelänge, den gierigen Krebs von unsern Bänken fern zu halten.“ Darum zogen sie so feinmaschige Drahtgitter um ihre Mustersbänke, daß kein kleiner Seekrebs mehr an die Brutstätten der Mustersmütter herankam. Was war die Folge? Eine Verblüffung. Die Mustersmutter stellte wie auf Verabredung und auf Beschluß — jede für sich — ihre Riesenproduktion ein und begnügte sich fortan mit jährlich dreißigtausendmaligem Wochenbett. Aber die Notwendigkeit der Ueberkompensation der dem Krebs zu opfernden Brut fiel fort, und sie bemühte sich nicht mehr so oft wie unter den Damoklesschwertern der lauernden Seekrebse! Wer will mir sagen, wie sich diese Regulation der Weisheit und Oekonomie abgespielt hat? Sollte sie selbst eine Folge des Fortfalls eines etwa chemischen Geschlechtsreizes durch die Gegenwart der kleinen Seekrebse sein, so ist meines Erachtens das Wunder nicht geringer. Denn wie kam dieser winzige kleine Krebs dazu, eine für die Mustersfischer so große und gewichtige Rolle im Haushalt der Natur zu übernehmen?

Hier wie überall im Leben sind eben Mysterien am

Werke, und es gibt Zusammenhänge, die sich gänzlich einer sogenannten rationellen Betrachtung entziehen.

So kann es keine Frage sein, daß unsre Trauer um den Untergang so vieler Helden söhne in diesem Kriege wenigstens durch ein ungeheures Vertrauen in die allmächtige Regulation der Naturgesetze insoweit gemildert wird, daß uns um den Wiederersatz der Mannheit unsres Volkes nicht allzu bange zu sein braucht. Der Krieg 1870 hat Deutschland zehn Prozent Männer gekostet; mag dieser Riesenkampf, was ich nicht glaube, zwanzig Prozent fordern: damit erlischt noch lange nicht der Strom der Nachzeugung eines ausgleichenden und ebenso lebensfähigen Geschlechtes, ja, er gerät nicht einmal ins Stocken. Mag die größere Liebessehnsucht der Wiederkehrenden und die höhere Opferbereitschaft der Heimfrauen, die Dankbarkeit, die bereitwilligere Hingabe an den Helden und Sieger diesen naturgewollten Ausgleich erklären, oder mag hier das Walten eines höhern Willens wundertätig am Werke sein — hier ist jedes Zagen voreilig und unberechtigt. Man bedenke auch, daß für die Nachgeborenen, geistig und seelisch, die Felder der Betätigung freier und unbefekter werden, und daß der nationale Sporn, den Enkel und Söhne fühlen werden, es ihren gefallenen Ahnen nachzutun, dazu beitragen muß, langsam und in frohem Gelingen die Schätze an Intelligenz und Schöpferkraft, die mit den Eroberern unsrer Freiheit unwiderbringlich dahingeschmolzen sind, wieder zu erzeugen und zu überstrahlen. Es ist ja das schönste Vermächtnis, das eine große Zeit des Opfern am Altar des Vaterlandes den Epigonen hinterläßt, daß sie den kategorischen Imperativ des Heldentums in unsre Seele pflanzt: „Seht zu, daß ihr uns gleich werdet!“ Sollte es nicht auch denkbar sein, daß in den Herzen der Frauen eine reine, höhere Sehnsucht nach dem Heldenmanne still als Frucht so vieler Berichte heroischer Taten emporreift, die sie in manchem Sinne viel inniger, zwingender und naturgebener für die Mutterschaft vorbereitet als ein langer, satter Frieden, in dem sich allmählich die Idealstellung des Mannes, sein Liebeskönigtum verschob zugunsten einer immer deutlicher werdenden Machtstellung der Frau? Ich glaube wenigstens, daß erhöhte Liebe, berechtigtes Aufschauen zum Manne den heiligsten Auftrag der Natur, dem wahrhaft Geliebten Söhne zu schenken, vorbereiten und somit das sicherste Mittel sein wird, die Mehrgeburten in unserm Volke zu garantieren.

Aus „Neuen Einsichten und Betrachtungen über die Seele“, die unter dem Titel „Vom Schatwert der Gedanken“ bei S. Fischer erscheinen.

## Der Lausbub / von Egon Friedell

In Frankfurt am Main war ich nur drei Jahre auf dem Gymnasium. Dann wurde ich hinausgeschmissen. Mein Ordinarius erklärte plötzlich eines Tages, einer von uns beiden könne die Klasse nicht mehr betreten. Der Rektor entschied sich für mich. Als meine Anverwandten weinend bei jenem Lehrer erschienen und ihn fragten, was denn um Gotteswillen gegen mich vorläge, da ich doch im verfloßenen Semester nur ein einziges Mal das Löffblatt vergessen hätte, auf Zigaretten jedesmal Uebelkeiten bekäme und von der Form der menschlichen Fortpflanzung zwar skeptische, aber völlig irrige Vorstellungen hätte, erwiderte er: „Es ist nichts Bestimmtes gegen ihn zu monieren. Aber er ist ein Lausbub.“ Er strich seinen kakaofarbenen Vollbart und fügte drohend hinzu: „Mit fünfzehn Jahren!“

Ich weiß nun allerdings nicht, ob der Professor damals nicht übertrieben hat, denn der Begriff der Lausbüberei war bei ihm ein sehr umfassender; aber es wäre mir sehr lieb, wenn er sich nicht nur damals mit diesem Urteil nicht geirrt hätte, sondern sogar heute noch recht hätte. Denn ich habe inzwischen über diese Frage noch öfters nachgedacht und gefunden, daß ein Lausbub etwas sehr Erfreuliches ist. Ich habe nämlich erkannt, daß die Menschen überhaupt nur in zwei Gruppen zerfallen: in Lausbuben und sogenannte „ernste Menschen“, oder, wie ich es manchmal zu nennen pflege, in „Samumisten“, das heißt: Menschen, die wie Samum wirken, indem sie alles Lebendige im Reime ersticken. Oder, um es kürzer und ganz allgemein verständlich auszudrücken: Es gibt nur zweierlei Menschen: lustige und lächerliche. Jene sind talentiert und lebensfähig, diese sind untalentiert und verdiensten, aufgehängt zu werden.

Lehrer, zum Beispiel, sind meistens Samumisten und daher so ziemlich die unbegabtesten Mitglieder der menschlichen Gesellschaft. Künstler dagegen sind immer Lausbuben und daher so ziemlich die begabtesten Lebewesen. Will man sich diesen Gegensatz recht unzweideutig anschaulich machen, so braucht man bloß bei irgendeinem großen Dichter nachzusehen. Der Narr in „Was ihr wollt“ ist ein Lausbub und eine Künstlernatur, Malvolio ist ein Samumist und eine Lehrernatur. Dasselbe Verhältnis besteht zwischen Hamlet und Polonius oder zwischen Ejler Lønborg und Jürgen Tesman. In fast allen bedeutenden Dichtungen findet sich dieser Kontrast bewußt oder unbewußt ausgeprägt.



Ich sagte: ein Lausbub sein heißt ungefähr ebensoviel wie: Talent haben, und ich muß nun hinzufügen, daß der Grad, bis zu dem die Büherei in einem Menschen entwickelt ist, im graden Verhältnis zu der Tiefe und dem Umfang seiner Begabung steht. Um dies empirisch zu beweisen, müßte ich die ganze Weltgeschichte erzählen; ich beschränke mich daher auf ein paar notwendige Beispiele. Bismarck hat doch wohl ziemlich unbezweifelbare positive Leistungen vollbracht. Seine Freude am Witzereiken und Anulken war aber so unbezähmbar, daß sie ihn nahezu niemals verließ. Statt irgendeiner der zahllosen Anekdoten, die hierüber berichtet werden, will ich nur auf ein einziges Faktum hinweisen, das mehr beweist als alle Anekdoten, nämlich eine Stelle aus dem Tagebuch Kaiser Friedrichs. Dieser, Bismarck, Roon und Moltke waren am fünfzehnten Juli 1870 dem König Wilhelm, der aus Ems nach Berlin kam, bis Brandenburg entgegengefahren. Unterwegs hielt dann Bismarck dem König einen zusammenfassenden Vortrag über die europäische Lage, und der Kronprinz fügt hinzu: „mit großer Klarheit und würdigem Ernst, frei von seinen sonst gewöhnlich beliebten Scherzen“. Man denke sich in die Situation: zwischen Emser Depesche und allgemeiner Mobilmachung entwickelt der Kanzler des Norddeutschen Bundes dem König, dem Kronprinzen, dem Kriegsminister und dem Chef des Generalstabes die maßgebenden Gesichtspunkte, bleibt dabei vollkommen ernst, macht nicht einen einzigen Witz, und der Kronprinz notiert diese auffallende Tatsache in sein Tagebuch. Hieraus geht doch wohl hervor, daß es Bismarck im allgemeinen am nötigen Ernst gefehlt haben muß, was ihn aber nicht gehindert hat, das größte praktische Genie zu sein, das Deutschland seit Friedrich dem Großen hervorgebracht hat. Dem es übrigens auch am nötigen Ernst gefehlt hat. Von ihm sagt Macaulay (dem man hier die endemische Nationalkrankheit des cant zugutehalten muß): „Er besaß eine Liebhaberei, die bei einem Knaben verzeihlich sein mag, die aber bei einem Manne von reifen Jahren und gutem Verstande, wenn er sich ihr gewohnheitsmäßig und mit voller Ueberlegung hingibt, fast unfehlbar auf eine böse Gemütsart schließen läßt. Dies war seine Freude an boshaften Streichen (*severe practical jokes*). Wenn ein Höfling eitel auf seine Kleider war, wurde ihm Del über seinen reichsten Anzug geschüttet. Ging er am Gelde, so wurde ein Trick erfunden, durch den er gezwungen war, mehr zu zahlen, als er zurückbekam. Wenn er hypochondrisch veranlagt war, wurde ihm eingeredet, er habe die Wassersucht. Hatte er sich fest vorge-

nommen, nach einem bestimmten Ort zu fahren, so wurde ein Brief fingiert, der ihn von der Reise abschreckte." Mit diesen Dingen befaßte sich Friedrich der Einzige, während er im Begriffe stand, sein Heer zum schlagkräftigsten, seine Verwaltung zur leistungsfähigsten und seinen Staat zum gefürchtetsten im damaligen Europa zu machen. Und nun will ich, um das nüchterne Preußen nicht zu verlassen, nur noch Moltke nennen, dessen finsterner, schweigsamer Ernst sprichwörtlich geworden ist. Als Bismarck Moltke Mitte Juni 1866 zu sich gebeten hatte, um ihm mitzuteilen, daß der König sich endlich entschlossen habe, den Operationen an der böhmischen Grenze eine kriegerische Wendung zu geben, womit der seit mehr als hundert Jahren drohende große Entscheidungskampf endlich zum Ausbruch kam, drehte sich Moltke beim Verlassen des Zimmers noch einmal um und fragte Bismarck, ob er schon wisse, daß die Dresdener ihre große Brücke gesprengt hätten. „Schade!“ sagte Bismarck, „die schöne Brücke! Wann ist sie denn gesprengt worden?“ „Gestern,“ erwiderte Moltke, „aber nur mit Wasser.“

Bei den Künstlern wird man mit den Beweis erlassen, denn die ganze Kunst ist ja nichts als eine große Lausbüberei. Es ist gewiß kein Zufall, daß bei Shakespeare die Humoristen immer die gescheitesten Menschen sind, während der bleierne Ernst eines Lear oder Othello mit dem Leben nicht fertig wird und lauter Mißgriffe begeht. Und einer der größten Dichter unsrer Zeit, Bernard Shaw, hat aus der Lausbüberei geradezu ein dramatisches und ethisches System gemacht. Daß die Philosophen ernste Menschen sind, ist ebenfalls nur eine Legende. Ja, ich möchte sogar behaupten: der Philosoph fängt erst dort an, wo der Mensch damit aufhört, sich und das ganze Leben ernst zu nehmen. Das hat schon Pascal gewußt, der doch gewiß um die Probleme des Glaubens und Erkennens so ernst gerungen hat wie nur irgendeiner, und der dennoch den Satz sprach: *Le vrai philosophe se moque de la philosophie*. Und denselben Gedanken findet man in allen möglichen Variationen bei Nietzsche ausgesprochen. Auch Kant läßt in vielen seiner kleinern Schriften einen unverkennbaren Zug zur Ironie durchblicken, und Hegel war einer der wichtigsten Köpfe seiner Zeit. Die Vorrede zu Schopenhauers monumentalem Hauptwerk schließt bekanntlich ebenfalls mit einem Wit. Oder denken wir an Sokrates. Erst die humorlosen Aufklärungsphilosophen des achtzehnten Jahrhunderts haben aus ihm einen langweiligen Doktrinär und Tugendprediger, eine Art griechischen Quäker gemacht. Aber seine Zeitgenossen sahen in

ihm etwas ganz andres als einen perorierenden Moralphilosophen: für sie war er in erster Linie ein unterhaltsames Original. Alle liefen ihm nach, ganz Athen war von diesem lebenswürdigen, witzigen und geistreichen Poseur fasziniert, der nicht glaubte, weil er ein Philosoph sei, müsse er in seinem Zimmer sitzen, der sich mit allem möglichen niedern Volk unterhielt, mit Schmieden, Tofsdrehern, Markthelfern und Dirnen, und an ihnen seine Begriffe entwickelte, der am meisten trinken konnte, jeden Spaß vertrug und eine Art wandelndes satirisches Flugblatt von Athen war. Und zwei der größten Dichterphilosophen des neunzehnten Jahrhunderts haben sogar für Kinder geschrieben: Busch und Andersen. Freilich glauben infolgedessen viele Erwachsene, diese beiden seien für sie nicht gescheit genug.

Nun wollen wir aber zum besondern Verdruß aller Samu-  
misten einen Schritt weitergehen und rundheraus erklären: alles Wertvolle ist lediglich Spielerei, und alle menschlichen Betätigungen bleiben nur solange wertvoll, wie sie eine Spielerei sind, oder bekommen erst in dem Augenblick einen Wert, wo sie zur Spielerei werden. Dies zeigt sich schon im täglichen Verkehr. Alle höhern Menschlichkeiten: der sogenannte gute Ton, die Wohlerzogenheit, die gesellschaftlichen Formen sind völlig nutzlos und in vielen Fällen sogar völlig sinnlos. Es ist gänzlich ohne Nutzen und Sinn, auf der Straße, ohne daß man unerträgliche Hitze verspürt, plötzlich den Hut zu lüften; am Abend eine anders geschnittene Weste zu tragen als am Vormittag; einer Dame im Omnibus den Platz einzuräumen oder gar ein Gedicht auf sie zu machen; es ist ohne jeden praktischen Zweck, Personen zu sich zu Tisch zu bitten und mit ihnen Lebenswürdigkeiten zu wechseln; eine Welttheorie aufzustellen, Leinwand zu bemalen, Schmetterlinge zu sammeln, eine Religion zu stiften: alle diese Beschäftigungen sind müßige Liebhabereien, und ihr Wert steigert sich mit dem Grad ihrer praktischen Zwecklosigkeit.

Was hingegen ist keine Spielerei? Ein Pfund Käse einzukaufen, an der Börse zu spekulieren, ein Paar Stiefel zu reinigen und einen Wechsel zu fälschen.

Nun kommt es aber allerdings bei allen Beschäftigungen weniger darauf an, was gemacht wird, als von wem eine Sache gemacht wird, und so müssen wir denn ergänzend hinzufügen: der Philister besitzt die Gabe, aus allem etwas Zweckvolles, Nützliches und Ernstes zu machen, und es dadurch zu entwerthen; der Künstler ist in der Lage, alles zum Spiel zu erhöhen und es dadurch zum Erfolg zu führen. Wenn man

in der Kunst, deren Wesen in sämtlichen Lehrbüchern der Aesthetik als „holde Zwecklosigkeit“ definiert wird, materielle Absichten verfolgt, so wird sie natürlich ebenso wertlos wie jede andre Schiebertätigkeit, über welchen Gegenstand ich mich ja wohl in den heutigen Zeiten, wo man die Büchermacher von den Buchmachern nicht mehr zu unterscheiden vermag, nicht weiter zu verbreiten brauche. Uebrigens ist für den talentlosen Durchschnittsmenschen auch das Spiel kein Spiel. Billard, Skat, Schach, angeblich „Spiele“, sind ganz ebenso trostlose Beschäftigungen wie Bilanzmachen und Aktenrevidieren. „Sport“ heißt bekanntlich auf deutsch Spiel: aber auch das Pferderennen, Turnen und Jagen wird für den Normalmenschen zum tödlichen Ernst und zu einer niedrigen Knechts-tätigkeit, die sich in nichts von den häßlichen, aber doch wenigstens unentbehrlichen Arbeiten der Fuhrleute und Dachdecker unterscheidet. Ja, sogar aus der Wissenschaft haben die Schul-lehrer etwas Ernstes gemacht!

Hingegen: Für Friedrich den Großen ist die europäische Politik ein Gesellschaftsspiel, für Alexander den Großen die Eroberung Asiens ein Sport, für Goethe das Leben eine Privatunterhaltung und für Shakespeare die Welt ein Theater.

Und nun bleibt zum Schluß nur noch übrig, sich klar zu machen, daß und warum nur die Spielerei einen Erfolg haben kann. Denn was ist „Erfolg“, die Sache im weitesten Sinne genommen? Erweiterung und Differenzierung des menschlichen Daseins. Ein Mensch, der auf Nutzen und Sinn ausgeht („Sinn“ ist nichts anderes als Nutzen, theoretisch gewendet), ist aber niemals in der Lage, sich intensiv und extensiv zu steigern. Intensiv nicht, weil die fortwährende Rücksicht auf den Endzweck einer Betätigung von dieser Betätigung selbst ablenkt und es daher unmöglich macht, sich in sie zu vertiefen. Extensiv nicht, weil die Rücksicht auf Nutzen und Sinn einer Beschäftigung diese Beschäftigung notwendigerweise in den alten Formen festhält und somit niemals etwas Neues entstehen kann. Denn als nützlich wird nur immer betrachtet, was bisher genützt hat; als sinnvoll gilt, was einen Sinn bereits hat.

In der That sind denn auch alle großen, tiefen und neuen Dinge immer spielend gefunden worden. So verdanken, zum Beispiel, alle praktischen Erfindungen, von der Urzeit angefangen, ihre Entstehung höchst unpraktischen Beschäftigungen. Das Wurfgeschloß, der Feuerstein, der Hammer: all dies war anfangs Spielerei. James Watt beobachtete zum Zeitvertreib einen kochenden Teekessel, und infolgedessen hat die Erd-



oberfläche ihr Aussehen gänzlich verändert. Graf Mirabeau, ein geistreicher Schauspieler, der gut reden konnte und sich gern reden hörte, hält eine Reihe von öffentlichen Deklamationsübungen, und das soziale Gebäude Europas geht aus den Fugen. Jener bereits genannte gutgelaunte ältere Herr namens Sokrates vertreibt sich die Zeit mit Aphorismen, ein ebenso gut gelaunter Laudsmann von ihm, namens Plato macht sich daraus eine Reihe amüsanter Dialoge, und Bibliotheken sichten sich auf, Bibliotheken werden auf dem Scheiterhaufen verbrannt, Bibliotheken werden als Makulatur verbrannt, neue Bibliotheken werden geschrieben, und hunderttausend Köpfe und Mägen leben von dem Namen Plato.

Der ernste Mensch hingegen erreicht ausnahmslos nichts. Er will das Leben zu einer verzinslichen Bankanlage machen, aber es zeigt sich, daß nur tote Sachen Zinsen tragen. Er stellt sich vor die Dinge hin und will ihnen ihren Sinn abfragen, aber sie drehen ihm belästigt den Rücken. Denn die Geheimnisse der Welt machen es wie die Kinder: vor einem ernstern, kalten und würdevollen Wesen ziehen sie sich ängstlich zurück, und es ist nichts aus ihnen herauszubekommen. Es heißt immer: „Nimm dir die Natur zum Vorbild deiner Lebensführung!“ Nun, in der Natur wird nichts als Unsinn getrieben. Die Schmetterlinge tanzen, die Käfer musizieren, der Pfau prahlt mit seinem Rad, der Hahn benimmt sich gräßlich albern, und der Affe hat nichts als Schabernack im Kopf. Die Katze spielt mit der Maus, bevor sie sie frißt: ihr Spieltrieb ist stärker als ihr Hunger. Und ich habe auch die niedrigeren Lebewesen, die Pflanzen zum Beispiel, sehr im Verdacht, daß es ihnen gar nicht darauf ankommt, etwas zu „leisten“: ich glaube, daß einem Apfelbaum seine Äpfel ziemlich unwichtig sind, und daß er seinen Hauptspatz im Blühen und Dufteln und derlei zwecklosem Unsinn findet. Auch die Wiesenblumen dürften kaum ihren höchsten Ehrgeiz darin erblicken, vermittels Anlockung der Insekten die Befruchtung herbeizuführen und dadurch den Blumenumsatz der Saison zu steigern, sondern ich vermute, daß sie frivol und oberflächlich genug sind, ihre schönen Farben und angenehmen Gerüche als Selbstzweck zu betrachten, wie ja auch der geistig so viel höher entwickelte Mensch, wenn er liebt, meist erst in zweiter Linie an die Erhaltung der Art zu denken pflegt. Kurz: alles, was nicht vollständig widerlich ist, wird ohne materiellen Zweck unternommen.

Und auch diese ziemlich verständige kleine Betrachtung wurde nicht deshalb erdacht, weil Siegfried Jacobsohn wieder einmal einen Beitrag von mir haben wollte.

# Dom Wunder um uns /

von August H. Kober

Das Wunderbarste und Wundervollste unsres Krieges ist: daß wir aus dem Unglauben der Zeit heraus plötzlich Rätsel aufsteigen sehen und allmählich diese unbekannten Größen als feste Rechenbegriffe in den Bereich unsres Vorstellungskreises hinübernehmen. Ich spreche nicht von Religiosität, nicht von einem Wiedererwachen des religiösen Sinnes. Denn dies ist noch vollkommen unklar. Ich meine nur jene eigentümliche Erscheinung, daß die seelischen und körperlichen Kräfte Einzelner und ganzer Völker, die Möglichkeiten der Technik, die Vergrößerung der Zahlenmöglichkeiten, die unendlichen Differenzierungen der Charaktere, daß dies alles uns täglich in neuer niegekannter Form und Variation entgegentritt, was um so merkwürdiger ist, als wir alle diese Faktoren als Einzelheiten sowohl wie als Gesamtwirkung vollkommen zu kennen glaubten. Das vorher transmundan lokalisierte Wunder ist unvermutet auf diese unsre Erde gestiegen, und nun spielt sich innerhalb der uns bekannten Erde und ihrer Vorstellungsmöglichkeiten eine Reihe von Wundern ab, die der Gläubige früher in einem Jenseits-der-Erscheinung suchte. Noch ist der Künstler nicht unter uns, der solch ein Wunder und seine Geschichte formte. Er wird kommen und eine Realist höchsten Stils sein. Denn hier zeigt sich ein Symbolismus, der unmittelbar aus dem Boden einer durchaus intellektuellen Kultur wächst. Organischer Symbolismus.

Dieser Dichter der Gegenwart, der jetzt noch eine Zukunft ist, wird nicht nur die Wunder unsres Krieges festhalten, er wird auch Erlebnisse gestalten, zu denen die Zeit vor dem Kriege schon reifte. Jene Zeit ging schon mit dem Wunder schwanger. Sie stand am Schnittpunkt eines realistischen und eines romantischen Lebensgefühls. Eine Reihe von Büchern, damals geschrieben, weisen auf die Kunst des Staunens. Da aus diesem Staunen heraus, genährt vom neuen Rhythmus des tätigen Lebens, der Dichter unsres Krieges erstehen wird, ist ein Rückblick zugleich ein Ausblick.

So ziemlich am Anfang unsrer Literaturgeschichte stehen die Erlasse gegen die turpia carmina diabolica, die scheußlichen teuflischen Lieder; gleich hinter den altdeutsch frommen Messiasen. Auf die bläßliche Süße der letzten Minnesinger folgt ein Schwarm grober Freß-, Sauf- und Modeteufel; auf fromme Pastorensänge der Simpliciissimus und seine un-

heimliche Notte. Bossens gute Quije muß sich die Nachbarschaft von Bürgers Lenore gefallen lassen, Schillers gedankenhelle Dramen verdunkeln die Schicksalsgläubigen Müllner, Werner und Genossen, E. T. A. Hoffmanns schwarze Rätselhaftigkeit paßt nicht so recht in das stille Abendrot der Romantik. Und uns nun gar, die wir im glücklichen Zeitalter der gelösten Welträtsel leben, uns will man neuerdings damit erschrecken, daß wir es noch garnicht so herrlich weit gebracht. Dichter sind uns erstanden, die ringsum nur Rätselland sehen. Mitten in unsrer intellektuellen Hyperkultur ertönt wieder einmal der Widerruf aller Erkenntnis, die Proklamierung des Irrationalen. Geistesgeschichte, Utopien, Grotesken aller Art werden neu herausgegeben. Die neueste Lyrik entbehrt jeder Intellektualität, die psychologische Wahrscheinlichkeit entschwindet aus Roman und Drama. Überall tritt an die Stelle empirischer Gesetzmäßigkeit die freie Zufälligkeit des Irrationalen. Der Dichter lebt nur in dem Widerspruch zu der Kultur seiner Zeit. Er überhöht sie entweder und tötet sie mit diesem letzten Abschluß, oder er sucht ihre Nachtseite auf, um dort noch unbemerkt ruhende Reize zu heben. Zufriedenheit mit der allgemeinen Kultur seiner Zeit wäre des Dichters Tod. Unsere modernen Erleber und Former sind heraus aus dem Stadium des Lockenhauptes und des im holden Wahnsinn rollenden Auges. Sie sind Intellektuelle. Auf der Verlängerung des Intellekts aber liegt immer und überall das Irrationale. Die Zweipältigkeit des Dichtens und Denkens steigert sich im modernen Dichter zum tragischen Ereignis. Man besaße sich mit diesem Phänomen, das trotz allen Poetiken noch immer völlig unbeachtet ist. Drei Bände Abenteuerlicher Geschichten (aus dem münchener Delphin-Verlag) liegen mir vor. Eine Fülle junger künstlerischer Arbeit, die nach Erhörung ruft. Die Frage nach dem Kurse unserer Jüngsten löst sich in die beiden: Wie erlebt der moderne Dichter? Wie formt er sein Erlebnis?

Das künstlerische Schaffen als subjektiver Vorgang ist eine organische Funktion: die Empfindung irgend eines Eindrucks. Die Gestaltung dieser Empfindung zu einem Ausdruck ist eine bewußte Arbeit mit allen Mitteln der intellektuellen und physischen Fähigkeiten. Als letzte Formel für ein ursprünglich ganz individuelles Erlebnis setzt der Dichter ein ganz allgemein bekanntes objektives Zeichen: die Sprache. In diesem scheinbar so einfachen Vorgang liegen alle Rätsel der Künstlerpsychologie.

Der moderne Dichter erlebt seine Kultur. Diese Kultur ist eine potenzierte Geistigkeit. Zwiefach ist die Stellung der Künstler unsrer Zeit zu diesem ihrem Erlebnisausgang. Die Einen empfangen die Welt mit der ganzen Glut eines erkenntnißharrenden Sehns; sie ziehen die Erscheinung sofort mit aller Kraft hinein in ihren denkenden Organismus, zerreiben und zerfasern ihn, um ihn auf eine letzte Formel zu bringen. Und hierbei nun — Tragik alles Denkens! — kompliziert sich das ursprünglich einfache Rätsel in der Fülle des Ich und seiner geheimnißvollen Zufälle zu einem neuen Unlösbaren. Die Andern, erkenntnißbeschränkt, können erleben nur, was ihrem Bereiche fremd naht. Und aus dem Wunsch nach diesem Erlebnis und dem Bewußtsein der Unwissenheit bildet sich um sie eine Skepsis. Alles wollen sie fremd, die Welt in ihrer Gesamtheit ist ihnen Symbol. Jene reißen die Dinge in sich und resignieren vor der Fremdheit ihres Ich — diese geben sich an die Dinge und resignieren vor der Fremdheit des Es darin. Beiden ist Dichtung Erkennen. Aber der Intellekt landet im Unbekannten.

Schwizky erzählt uns den Diebstahl der Gioconda. Er wohnt in Paris neben dem Diebe. Er verfolgt das Werden der Tat, er lebt sie mit. Er selber ist dieser Dieb. Plötzlich, ganz plötzlich erkennt er das. Und dann sieht er wieder den geheimnißvollen Fremden neben sich, reißt mit ihm, wird Zeuge seiner Verfolgung, fürchtet für ihn, wünscht ihm seine Strafe und wirft schließlich das geraubte Bild ins Meer. Man kennt das psychologische Phänomen des Doppel-Ichs. Man weiß von der Spaltung der Persönlichkeit in der Hypnose. Und man staunt vor der Geheimnissen seiner selbst. Bei diesem Buche staunt man nicht. Die Vorgänge hier erscheinen uns selbstverständlich, so selbstverständlich wie die Zeitungsberichte von damals und unser Interesse dazumal. Das weist auf die Wunder dieses Dichters und unsrer Zeit. Das Rätsel alles Außer-uns, aller Erscheinung ist ihm nur eine Distanzverschiebung des eigenen Ich. Der Wille zur Außenwelt konsequent umgekehrt und nach innen gerichtet führt uns zu einer Fremdheit in uns selbst, zeigt uns all unser Wollen als Kardinalpunkt eines unbewußten unbekannten Seins. Und dann das Wunder unsrer Zeit: irgendwo wird ein uns bekanntes Bild entwendet. Und unser Fürchten und Wünschen kreist nun um dieses Bild. Wo ist jener Punkt des unbekannten Gemeinsamen, in dem jenes Objekt und unser Ich zusammenfallen? Dem Zusammenfall des Subjekts und Objekts in sich nachzuspüren — das bedeutet: unendliches Schicksal im Endlichen darstellen.



Leppins Erzählung, Severins Gang in die Finsternis zeigt diesen Weg. Hier kämpft ein Mensch den Kampf gegen sein Ich, das er als Komponente einer überpersönlichen unbekannten Rechnung empfindet. Bannte der Dieb der Gioconda die ganze Summe des Unbekannten auf den Zentralbegriff des Willens, so löst Severin die Einheitlichkeit seines Willens auf in die Faktoren seiner objektiven Bedingungen, um ihn so zu enträtseln. Dieser Mensch wird reiner Aufnahme-Apparat, aber er gewinnt dadurch eine eminente Sensibilität. Seine Sinneswahrnehmungen erlangen eine raffinierte Funktionsfähigkeit. Und dies Schicksal der Auflösung des Ich in seine Disparate ist nun hineingebaut in das schicksalsbeschwerte Prag. In diese Stadt, die, nur noch Idee ihres rechten Wesens, erstarrt ist zu einem Hort starken Lebens; selbst tot, Maske ohne Willen. In beiden Büchern sind Abstrakte der Ausgang eines Erlebnisses: dort ein Bild, hier eine Stadt. Nicht das Konkrete ihrer Erscheinung, sondern die Fülle der mit ihren Begriffen gegebenen Erfahrungen und Möglichkeiten. Beide Male wird der Begriff in Beziehung gesetzt zu einem einzelnen Ich, wird also das Problem gestellt, wieweit beide Elemente des uns bekannten Seins in Wechselwirkung stehen. Begriffe werden zu Symbolen des Menschenichsals. Wie aber, wenn man bei diesen Entscheidungen den verbindenden Boden des menschlichen Ich hinwegzöge? Wenn man, *sub specie aeternitatis* gewissermaßen, einfach das unbekannte Ueberpersönliche das Es schlechthin auf den Menschen, das unbewußte Ich hinübergreifen ließe? Es entstünde dann eine statuarische Dichtung, die keine Entwicklungsvorgänge darstellte, sondern nur große kosmische Gruppen stellte.

Hierauf zielt die Kunst H. M. Frensz, der in seinen 'Dunklen Gängen' zwölf für das Wesen dieser modernen Gestaltungsart sehr bezeichnende Geschichten zusammengestellt hat. Unter manchem Mittelmäßigen sind drei Perlen. Eine Dame kennt ihren frühverstorbenen Vater nicht, weiß nur: er war Maler. Da findet sie in einem Hotel ein Bild von ihm, Selbstportrait. So hat sie ihn immer geträumt. Sie vergleicht ihrer beider Ähnlichkeit. Am andern Tage erfährt sie die Geschichte des Bildes, das mit ihrem Vater nicht das Geringste zu tun hat. Oder: ein Herr sitzt in der Bahn einer Dame gegenüber. Fremd. Der Gedanke steigt ihm auf: Sie ist vielleicht die dir vom Schicksal Bestimmte. Sie, diese Eine grade! Sie steigt aus, er will ihr nach; nein, er tut es nicht. Er will doch noch; da rollt der Zug ab. Er

sieht die Frau entschwinden. Sie, die vielleicht . . . . Und: Die Sonne erscheint eines Tages nicht mehr. Nichts weiter. Und die Menschen stehen alle nach Osten gewandt. Und warten. In diesen drei Erzählungen wird eigentlich nichts Wunderbares erzählt. Ein Mensch schreitet ruhig und sicher von dem Mittelpunkt seines Bewußtseins aus auf der Linie seines Intellectes vorwärts. Und findet keine Finsternis, denn seinem Wege verbindet sich von Jenseits her ein anderer. Und ihn freisen Raum und Zeit. Er schreitet vorwärts. Kommt in die Sphäre des Unendlichen, die sich ihm nur verrät als stärkere Helle: Mensch fühlt sich Kosmos. Das allerdings ist ein Wunderbares.

---

## D'Alberts Abend / von Julius Bab

Ich bin kein Musiker. Ich verstehe nichts von der Technik, dem begreifbaren Teil dieser Wunderwelt. Ich merke nicht einmal immer, ob man Dur oder Moll spielt. Aber ich bin ein Mensch. Ich verstehe, daß alle Künste die gemeinsame Mitte in erschütterter Menschlichkeit haben. Und ich merke es immer, wenn die Erde bebt.

Wenn d'Albert spielt, bebt die Erde. Geist ist Fleisch geworden und rast — Fleisch ist Geist geworden und singt. Die Wunder sind da, jüngstes Gericht über alle faulen Seelen. Gebein aller Toten. — Es spielt Beethovens G-dur-Konzert. Wer? Sind das Menschenfinger, Glieder im Fleisch, die da mit schwebender, leicht hinfliegender Sicherheit Töne weben? Nein, körperlos abtropfende Klänge — singendes Licht, atmende Dämmerung, dröhnende Nacht. Letzte Stimmen. Wie ein Dichter die Toten singen läßt:

Um uns ist keine Ferne,  
Von uns geht keine Wiederkehr,  
Wir sind nur Mond und Sterne,  
Wir sind nichts anderes mehr.

Alles Fleisch wird Geist und singt.

Es spielt irgend ein wildes Klaviergeschrei von Liszt. Wer? Nun, doch d'Albert diesmal, der kleine stiernackige Mann am Bechstein-Flügel. Aber doch wohl nicht ein Mensch, geschweige denn ein Virtuose. Dieser zauberische Zwerg, der da Sturzbäche, Katarakte, Sintfluten von Tönen über die Klaviatur brausen, bersten, brüllen läßt — er hat nicht mehr viel Menschliches. Wenn er vom Sitz hoch aufschnellend mit jähem Brankenschlag auf die Tasten herabstößt, denkt man am ehesten

noch an den Leoparden, der seine Beute schlägt. Entfesselte Kreatur schäumt auf — ein Meer, in dem Liszts Theaterposen irgendwo oben auf schwimmen; aus dem Grund aber kocht und fracht das Loben der Elemente. Ein paar Hände scheinen wahnsinnig geworden — hegen, von keiner Schwere mehr gehalten, in ungeheuerlichen Sprüngen durch den Raum — stoßen triumphierende Schreie aus. Die große Kesselpaule hört man längst nicht mehr. Die Wände weichen. Wird jetzt das Dach auseinanderfrachen — oder wird dieses entsetzliche Bündel Kraft da vorn sich selbst auflösen? sich sprengen in der eigenen Glut? auseinanderfahren in die Elemente? Todesangst lähmt uns. Erstickte Angstschreie würgen uns. Urgeist ward Fleisch und rast.

„Kraft, Kraft! Das ist's.“ Einmal wieder am Krater gestanden haben, wo sich unser armer Becher füllt mit Feuer mitten aus dem Schoß der Erde — einmal — und wie verachtet man alle die klug gemischten Tränke, die uns das höllisch-himmlische Feuer mit sachtem Geist verdünnen! Edle Kunst, feine Kunst, geistreiche gar — was ist das alles? Seifenblasen, regenbogenspielend, solange die Sonne drauff scheint. Hier aber fahren Kometen aus eigener Kraft leuchtend durch den dunklen Raum. „Dann — ja dann weiß ich, daß ich das Maß der Menschheit bin, und eine Ewigkeit hindurch stehe ich vor ihrem schwindelndem Auge, als unerreichbare, schrecken-umgürtete Gottheit.“ Des Holofernes Stimme spricht, bezaubernde Wahnsinnsstimme, Herrscherstimme aus der Mitte der Kraft. Hier ist ein Caesar — wo ist seinesgleichen?

Meine aufgeschreckten Sinne suchen nach Vergleichbarem — als wäre dies Ungeheure leichter zu ertragen, gefahrloser einzuatmen, wenn es die Erinnerung in die Ebene des schon Erfahrenen niederzwingt. Aber was hält aus, was besteht an elementarer Schöpfergewalt aus der ganzen Kunst dieses Geschlechts? Ein paar schmelzende und aufdonnernde Augenblicke Adalbert Matkowski's — das ist schließlich alles, was mir einfällt. Und wenn man im ganzen großen zeitlosen Kreise sucht — unter soviel Erinnerungen erhabener, edler, geistreicher Kunstwerke? Was hält neben diesem Klavierspieler an Urkraft, Naturwildheit, Ueberfülle aller Säfte stand? Beethoven freilich bleibt, und ein paar letzte Selbstbildnisse Rembrandt's, und der Dichter des ‚Lear‘, und dann vielleicht noch jener, der den Demetrius Karamasoff, die Beichte eines heißen Herzens kochend, taumelnd, wirbelnd, endlos sich überschlagend hervorschäumen ließ. Dostojewski bleibt noch. Sonst weiß ich keinen — keinen, der so die Gewähr des Unversiech-

lichen in sich trägt, dessen Kraft so niemals den Verdacht des Erschöpflichen aufkommen läßt, der so niemals ein „Neußerstes“, immer nur ein Vorklecktes gibt. Caruso soll so sein. Matkowski war so.

Wenn das eigentliche Programm vorüber ist — ein Programm, das jede ermeßliche Kraft bis auf den Grund erschöpft hätte — dann fängt der intimste Reiz eines D'Albert-Abends erst an. Aus einer entzückten Hörermenge prasselt in wilder Unwillkürlichkeit Beifallsjubel auf. Unerfättlich, unermüdlich, fanatisch verrückt drängen sich die schwarzen Reihen fordernd nach vorn. Und D'Albert kommt wieder und spielt wieder — einmal, zweimal und dreimal. Kleine Stücke — leicht hinspielende — langsam klagende — jäh vorüberdonnernde. Er spielt, und die Menschen jubeln und drängen sich um ihn dichter und dichter. Ein Zusammenleben von Künstler und Hörern wird sichtbar, ein Zueinanderschmelzen, das heute seines gleichen nirgends mehr hat. Auf dem Theater schon garnicht. Freilich, als Eleonore Duse die Gioconda spielte, da war es auch der schönste Augenblick des Abends, als vor der schluchzenden, schreienden Menge sich noch einmal die Tür des eisernen Vorhangs öffnete und das verweinte, müde, lächelnde Gesicht der Duse sich noch einmal zeigte. Aber dies war doch nicht mehr die Kunst — war Abschied, die rührende Rückkehr des Künstlers aus seiner Gestalt in die „Wirklichkeit“. Hier aber kam der Künstler wieder, und im immer engeren Kreis der Ergriffenen wuchs sein Werk mit immer neuen Sprossen aus dem Schoß dieser unendlichen Kraft. Im Saal sind schon die Lichter ausgedreht — nur auf dem Podium grenzt die Helle ein Bild ab: ein schwarzer Menschenkreis — ein weißer Fleck in der Mitte: die heinerne Lastatur. Um die schwarze Gestalt davor ist ein wenig Raum — um sie, zu ihr hin kreist die Masse. Ein Bild im größten innerlichsten Schwunge Rembrandtschen Helldunkels — ein Bild, wie es die Maler dieser Zeit, die aus lebendiger Impression zu lebenergründendem Ausdruck steigen wollen, suchen sollten! Ein Bild der dunkel kreisenden Masse um das Licht des Genius. Der Ergreifende und die Ergriffenen. Das Lied der Kraft. D'Alberts Abend.

---

## Was ihr wollt / von Alfred Polgar

**W**as ihr wollt: Liebe und Musik, Verwirrung des Herzens und der Sinne, törichtes Alter und törichte Jugend, Uebermut und Melancholie, weise und arme Narren, Figu-



rauten der absonderlichsten Art aus des Lebens farbentoller Komödie, feuchte und höchst trockene Gesellen, holder und derber Wahsinn. Ein dufthaltender Strauß, gepflückt im Paradies der Einbildungskraft; und leuchtend vom Abglanz des göttlichen Lächelns, das dort über alle Landschaft rieselt. Diesen Strauß möglichst locker und zwanglos zu binden, das Frohe seiner Farbigkeit nicht zu dämpfen, die glückliche Laune der Natur, die ihn so wachsen ließ, nicht ziergärtnerisch zu verderben, das war wohl, im Burgthaler, Herrn Heines Regieziel. Er hat es nicht ganz erreicht. Die Hausgeister der Schwere und Breite ließen sich auch durch seine kluge Beschwörung nicht völlig exorzieren. Immerhin glückte es, ihr gespenstisches Regime ein wenig zu lockern; und ihnen eine Freiheit und Leichtigkeit abzulisten, die nur zu demonstrativ gebraucht wurde, als daß sich ihr Nagelneues, Ausnahmstweises hätte verkennen lassen.

Die Drehbühne arbeitete flink; aber der Eindruck des Zerflatternden blieb, und die fortwährenden Unterbrechungen des Schauens waren so ermüdend, wie etwa das intermittierende Lesen in der abendlichen Straßenbahn, wenn recht oft „umgeschaltet“ wird. (Im Deutschen Theater schienen die Bilder des Lustspiels, bei offenem Vorhang, an Musik und Maskentanz wie an einem klingenden, schimmernden Faden aufgereiht.) Die noble szenische Ausstattung — von Maler Wilke — hat Witz und Methode und verrät eine höfliche Originalität, die nicht zu hoch hinaus will. Das Gewicht von Heines Regie liegt auf den Rüpelszenen; die Poesie spinnt im Verborgenen. Und der Silberschellenklang ihrer süßen Torheit wird übertönt von dem Rülpsen des Junkers Bleichenwang und dem Gedecker Malvolios. Un komischem Einfall ist kein Mangel. Aber es sind Einfälle theoretischer Herkunft, ein Humor, der nicht vorzutäuschen vermag, daß er aus der Laune des Augenblicks geboren. Komik nach Maß. Und zudem — kennzeichnend für Variété-Brothers zweiten Ranges — mit Hilfe von Apparaten. Ein eigener Kran ist da, an dem Bleichenwang eingehakt und hochgezogen wird, eine hochgestellte Fackelpipe, die ihm ihren Strahl in das trunkene Maul laufen läßt, eine Weinkanne, auf deren Schnabel sich komisch blasen läßt (sie muß eigens für den neuen Shakespeare gebaut worden sein). Das Ganze macht den Eindruck eines recht sehr erheiternden, aber schwitzenden Capriccios. Der „schöne Götterfunke“ war da, aber er lief durch Drähte.

Die Dürre und Federleichtigkeit des Herrn Moser (Bleichenwang) scheinen humoristisch auf das Ausgiebigste verar-

beitet. Das Skelettmännchen wird geschupst und gehoben und umgedreht und weggeblasen, daß es eine Paffion. Herr Moser hat komische Augenblicke, holt aber sein Sprechen und Lachen aus so dunklen Tiefen des Retinismus, daß die Scherze um ihn etwas Beinliches bekommen, wie Scherze mit einem Krüppel. Ein behaglicher Lump und Säuser ist Herr Marr. Seine-alkoholische Verkommenheit hat was Fundamentales, Redliches, als käme sie aus einer Weltanschauung. Herrn Treßlers Malvolio, voll bester, sicherster, schöpferischer Komik am Beginn, wird leider allzubald eine pathologische Frage; ein Verrückter, zu dumm, um Nüchternung, zu krank, um Heiterkeit zu wecken. Herr Walden ist der kluge Narr. Ein süßer, ein seidiger, ein wohlriechender, ein sichtlich elastischen Narr. Ich stelle mir solch einen Shakespearschen, in lauter Skurrilität gewickelten Menschendurchschauener lieber als eine Art Elementarwesen vor, denn als eine mit Klugheit gefüllte, tanzende Bonbonnière. Als eine Art Naturgeist, als ein Stück versprengter reiner Intelligenz, Meer und Wald und Stein näher verwandt als den dumpfen, triebgefangenen Menschen. Herr Gerasch (Orsino) mimt einen edlen Liebhaber voll wohlschmeckender Schwermut. Die Rolle ist eigentlich sehr undankbar, ebenso wie die der Olivia, die von Fräulein Marbergs sicherem Kunstverständnis leicht und leise ins Unwirkliche gerückt wurde. Frau Metths muntere Rosen zählen seit langem zu den Delikatessen des k. k. Burgtheaters. Ihr helles und ihr unterdrücktes Lachen sind gleich reizvoll, und das konsekutive Seitenstechen spielt sie gradezu ansteckend gut. Einen lebenswürdigen Jüngling, der Seele nicht entbehrend, scheint das Burgtheater an Herrn Winterstein gewonnen zu haben. Viola, das Knaben-Mädchen, spielt Fräulein Wolgemuth. Sie macht stellenweise den Eindruck einer Dilettantin, die durch Forscheit ihre Verlegenheiten übertünchen will. Wärme und Empfindung geistern nur wie eine ganz blasser Winter Sonne von weit her durch die temperamentvolle Frostigkeit ihres Spiels. Und vielleicht ist auch das nur optische Täuschung. All die zartschimmernden Farben der Angst, der Scham, der heimlichen Leidenschaft, des glücklichen Würfals eines von Liebe arg bedrängten Herzens schwimmen bei ihr zu einem kräftigen Grau ineinander. Sie ist offenbar ein verheerendes Talent, das den befreienden Zauberspruch noch nicht gefunden. Leidenschaft, Humor, Gemüt: alles scheint da, aber gleichsam festgebannt, unerlöst, von irgend einem Trüben dunkel umschleiert wie die Stimme des imponierenden Fräuleins.

## Der Dichter / von Hans Bethge

Der Dichter wandert durchs Gebirg,  
Schon knarrt der Herbst durch das Geäst,  
So goldig stehn die Wälder da,  
Und auf den Wegen raschelt es  
Wie toter Traum, der Nebel weht  
Durchs schöne blasse Wiesental.  
Der Dichter wandert durchs Gebirg,  
Unruhig ist sein Schritt, er steht  
Und sinnt, dann wieder lächelt er,  
Dann stürmt er weiter, als gedächt  
Er einer bösen Tat zu fliehn,  
Und tat doch Keinem was zu leid.  
Ist dieser Mann ein Blöddian?  
Jetzt reckt er seinen Arm und spricht  
Zu einer rosa Wolke, die  
Gold über einen Gipfel zieht;  
Dann füllt sein Antlitz sich mit Groll,  
Er denkt an dunkles Menschenlos,  
Dann blickt er nieder, wie verzagt,  
Und streichelt einen Buchenstamm  
Und murmelt zarte Worte, und  
Betrachtet plötzlich seine Hand  
Als hätte er niemals sie gesehn . . .  
Doch jetzt, was macht er jetzt? Er legt  
Sich in das Gras, er rollt den Hang  
Der Wiese nieder, wie ein Kind,  
Er lacht und rollt und ist wie toll,  
Und erst am Abgrund hält er ein  
Und setzt sich auf den Porphyrblock.  
Dann blickt er lange in das Land  
Und lauscht auf seines Herzens Schlag  
Und weint in großer Müdigkeit.

---

## Vom Unwert des Geldes / von Vinder

Wer bisher der irrigen Meinung war, daß die innere Kraft und der Wert des Geldes ein für allemal feststehe, und daß eine Mark, wie es auch kommen mag, eine Mark sei, der mag durch den Ablauf der Dinge in gegenwärtiger Zeit gewiß bewogen worden sein, sich der richtigen Anschauung zuzuwenden. Wir haben in diesen Kriegsjahren manche merkwürdigen und zum Nachdenken auffordernden Vorgänge mit dem Gelde erlebt; haben gesehen, daß seine Macht, uns jene ideellen und materiellen, vorgestellten und greifbaren Güter zu verschaffen, deren wir bedürfen (oder zu bedürfen wähnen) in vieler Hinsicht erheblich sank; wir haben gespürt, daß das Geld an Tauschwert oder an Kaufkraft stark einbüßte, daß es sogar gewissen Dingen gegenüber seine Zauberkraft verlor, indem es uns die Dinge, die wir zu haben wünschten, nicht mehr herbeizuschaffen vermochte.

Plötzlich war der Besitz des Geldes nicht mehr gleichbedeutend mit dem Besitz aller nur denkbaren, ersehenswerten, nötigen und unnötigen Gegenstände, sondern das Geld zeigte sich uns nach vielen

Kriegsmonaten eines Tages in seiner ganzen Relativität, in der Bedingtheit seines Wertes und seiner Wirksamkeit. Jetzt nehmen wir wahr, daß das Geld nichts an sich sein kann, sondern daß es nur infolge allgemeiner Uebereinkunft als Zwischenzeit anerkannt worden ist. Es dient als Mittler, hat aber keinen selbständigen und eigenen Wert, sondern erscheint dort, wo die Güter selber fehlen, hilflos, nutzlos und unseren Augen in seiner vollen Nichtigkeit und Nacktheit. Seine von uns bisher als ihm wesentlich angesehenen Eigenschaften sind dahin, seine Bedeutung für uns ist problematisch geworden. Langsam wird uns nunmehr klar, wie es etwa in jener Zeit auf Erden ausgesehen haben mag, als das Geld sich noch nicht auf die Gipfelhöhe seiner Stellung geschwungen hatte, sich noch nicht von der targen Betätigung des Nothelfers zum eigentlichen Herrn über die Wirtschaftswelt erhoben hatte: das bedeutet, wir beginnen allmählich wieder zu erkennen, daß reich sein im wahren Sinne nicht heißt, ein großes Geldvermögen zu haben, sondern daß die Güter, die unserem Leben dienen und unmittelbar von Nutzen sind, den wirklichen Reichtum ausmachen.

Fast können wir auf diesem Wege dahin gelangen, das Geld nur noch als Symbol bestehen und für uns gelten zu lassen: hinter dem Gelde ist verborgen, was wir meinen, wenn wir Geld sagen, wenn wir Geld schätzen, sparen, bewahren oder anbeten. Das Geld gaukelt unserer Vorstellung die Genüsse und Freuden vor, die wir mit seiner Hilfe erwerben können und die wir durch seine Unterstützung uns zu eigen machen dürfen; aber wer genauer hinsieht, erkennt, daß das Geld uns das, wonach wir streben, nicht aus dem Nichts herbeigreift; daß das Geld nur eine Bedingung, eine künstliche Voraussetzung ist, eine Verschleierung und eine Schranke, die uns von den Gütern der Erde trennt. (Daß es auch das Hemmnis ist, das vor dem Unheil und vor allem Bösen sich aufrichtet, soll dabei nicht vergessen sein).

Mit dem Gelde geht es, wie mit manchem andern Gewalthaber und Machtbesitzer. Die mystische Wolke, die ihn, von der Bevölkerung aufsteigend, umgibt, und der feste und überall vorhandene Glauben, daß er zum Herrschen und zu nichts anderm da sei, sind die Stützen seines Ansehens. Noch ist das Geld keineswegs entthront; aber die Pfeiler seines gehobenen Sitzes wanken beträchtlich, und die Menschen beginnen nachzudenken. Niemand kann übersehen, daß dies ein gefährliches und kritisches Stadium ist. Die Möglichkeit, daß das Ende eintritt, liegt nicht so weit von der Hand. Wir haben die staatliche Bewirtschaftung des Getreides, der Kartoffeln, der Fleischerzeugung, der Bekleidungsgegenstände, fast aller Rohstoffe. Wir stehen dicht vor der Pforte der Gemeinwirtschaft. Jeder bekommt von Staats wegen zugeteilt, was auf ihn von dem Vorhandenen entfällt. Nur das Geld steht noch dazwischen. Aber es bedarf bloß eines Federstrichs derer, die jetzt die Macht dazu haben, und die Tyranis des Geldes ist gebrochen.



## Mittleuropa / von Max Epstein

Seit vielen Jahren habe ich kein Buch mit solcher Begeisterung in mich aufgenommen wie Friedrich Naumanns 'Mittleuropa'. In jungen Jahren wäre ich wohl über jeden trockenen Schleicher erobert gewesen, der die Fülle dieser Gesichte mir gestört, der solche Leistung zu 'kritisieren' gewagt hätte. Auch heut noch möchte ich dem Mann, der solch ein Werk geschaffen, Dank sagen, aber damit nicht die Ergebnisse seiner Arbeit mir zu eigen machen. Das Buch ist herrlich in allen seinen Einzelheiten, schön gegliedert in seinem Aufbau: aber es ruht auf schlechtem Baugrund. Wenn man eine Seite gelesen hat, so ärgert man sich, daß das Buch nun um eine Seite kürzer geworden ist; wenn man es zu Ende gelesen hat, fängt man es sofort wieder von vorn an: aber alle Bewunderung für die Eigenheiten und Einzelheiten nimmt nicht die traurige Tatsache hinweg, daß sein Grundgedanke wertlos, und daß seine Tendenz ungeschichtlich ist. Richtig ist, daß nur im Kriege die großen umgestaltenden Gedanken konzipiert und zur Reife gebracht werden können — daß nach dem Kriege die Alltagsseele politische und ideelle Umtwäzungen erschweren wird. Traurig aber ist, daß wir, trotz Naumanns Buch, in der Schaffung von Mittleuropa ein solches Ziel nicht finden können.

Erstaunlich, daß ein politischer Kopf wie Naumann, dessen Weisheit aus jedem Worte strahlt, einen solchen ungeschichtlichen Gedanken überhaupt fassen konnte. Er setzt etwa in drei Vierteln seines Buches nur Gründe aus einander, die gegen Mittleuropa sprechen. Er erzählt uns von den ungeheuren Gegensätzen, die zwischen Oesterreich und Ungarn und auch zwischen Deutschland und Oesterreich bei aller Waffenverbrüderung bestehen. Er erwähnt den kaum zu überbrückenden Gegensatz der beiden Reiche in der Nationalitätenfrage. Deutschland ist ein fest geschlossener nationaler Staat; Oesterreich und Ungarn sind Vereinigungen mehr oder min-

der selbständiger Völkerschaften. Mit prachtvолlem Takt spricht Raumann davon, wie der Deutsche in einem solchen Kampf sein Deutschtum nicht zu stark betonen, wie er auch dem Polen den Kampf für die Mittelmächte erleichtern solle. „Man denke an die vielen Deutschen, die leider drüben im russischen Heere kämpfen! Das sind nicht nur Gezwungene. So wie sie zog der russische Pole mit den Russen, der preussische Pole mit den Deutschen, der galizische Pole mit den Oesterreichern. Da er für das entschundene Vaterland seiner Träume nicht kämpfen konnte, so stellte er sich in den Dienst der Macht, zu der er gehört. Und wenn er stirbt, so stirbt er für ein Vaterland, von dem er Achtung verlangt für seine Brüder.“

Auch die Judenfrage gewinnt in diesem Zusammenhang eine interessante Bedeutung. Auch hier ist der Gegensatz der beiden mitteleuropäischen Mächte erheblich. Die Juden sitzen in Oesterreich und Ungarn gedrängter und volkhafter bei einander. Der jüdische Klub bildet eine eigene Parteigruppe. In einer größeren Anzahl von jüdischen Städten bilden die Juden über fünfzig Prozent der Bevölkerung. Sie haben, zum Beispiel, in Kiew, Brod, Larnopol, Stanislaw, Kolomea und Mukacz die Verwaltung in der Hand. In den österreichischen Hauptstädten ist die israelitische Bevölkerung stärker und einflussreicher vertreten als in Deutschland. Raumann erkennt die Schwierigkeit der Nationalitätenfrage. Er sieht, welche Kraft das Deutsche Reich als ein nationaler Staat in sich trägt, aber er will all das dem mitteleuropäischen Ideal opfern. Man erwartet nun Aufschlüsse von ungeheurer Tragweite, die solches Vergehen rechtfertigen sollen. Man erwartet statistische Angaben, historische Erklärungen, wirtschaftliche Erläuterungen, die einem die Wünschbarkeit dieses Gedankens auch nur einigermaßen erträglich machen sollen. Nichts von alledem. Wir finden zwar eine Statistik, wir lesen auch von einigen geschichtlichen Daten und vernehmen von wirtschaftlichen Zukunftsaufgaben. Aber all das fällt in sich zusammen und ist mit einem Wort widerlegt. Raumann hängt an der Zahl. Es gibt vier Staaten mit über 100 Millionen Einwohnern und zwar Groß-Britannien mit 430, China mit 330, Rußland mit 169 und die amerikanische Union mit 107 Millionen. Nimmt man die Zahl der Erdbewohner überhaupt auf etwa 1500 Millionen an, so vereinigen diese vier Staaten zwei Drittel aller lebenden Menschen. Statt nun aus der Tatsache, daß China mit seinen 330 Millionen und seiner ungeheuern Bodenfläche völlig einflusslos ist und selbst von

dem kleinsten Militärstaat nicht gefürchtet werden würde, Nutzantwendung zu ziehen, kommt Raumann zu dem Schluß, daß die andern Staaten kein selbständiges Leben mehr führen werden, sondern daß sie sich zu ebenso großen Staatsgebilden werden zusammenschließen müssen, da sie sonst einfach in einen der drei Stromkreise hineingeraten. Weil nun aber Deutschland mit seinen Kolonien nur 77 Millionen Einwohner hat, würde es in Zukunft keine Weltpolitik mehr selbständig treiben können. Auch bei Berechnung der Fläche kommt Raumann zu denselben Resultaten. Die bewohnte Erdoberfläche samt den Wüsten, aber ohne Polarländer, beträgt etwa 132 Millionen Quadratkilometer. Deutschland und Oesterreich machen davon nur 1,2 Millionen aus. Rechnet man selbst noch einige vielleicht hinzukommende Staaten und die überseeischen Besitzungen mit, so darf man 13 Millionen buchen. Demgegenüber wartet England mit 32 Millionen, Rußland mit 23, China mit 11 und die Union mit über 9 Millionen Quadratkilometern auf. Wenn man auf der andern Seite betrachtet, daß auch Brasilien mit 9 Millionen antritt, so kann man bei dieser ganzen Darlegung kaum noch ernst bleiben. Zweierlei ist hier völlig übersehen: erstens, daß der Flächenraum an sich überhaupt wertlos ist, daß höchstens Bevölkerung und Fläche zusammen Wert haben; zweitens, daß überseeischer Besitz nicht gewertet werden kann wie Heimatland. Ein Kaffer oder ein Gurkha ist schließlich doch etwas anderes als ein Arbeiter aus Lancaster. Das Heimatland ist aber auch deshalb entscheidend, weil in einem Kriege niemals abzusehen ist, inwieweit Kolonien überhaupt Hülfe bringen können. England mag in diesem Kriege durch eine zufällig noch übermächtige Flotte die Verbindung mit den Kolonien hergestellt haben. Das kann durch eine andre Gruppierung der übrigen Mächte und durch irgendeine Vervollkommenung der Seewaffe sich vollständig ändern. Nimmt man aber England als europäischen Staat, so spielt er gar keine Rolle mehr. Raumann geht von der Ansicht aus, daß dieser englische Besitz für alle Zeit sakrosanct sein wird. Er vergißt, daß große Teile der Union von heute auch einmal englisch waren. Was mit den Vereinigten Staaten geschehen ist, kann sehr gut eines Tages mit Kanada, mit Südafrika, mit Australien, ja sogar mit Indien geschehen. Es ist absolut nicht möglich, in solchen Fragen Vorsehung spielen zu wollen. Auf der andern Seite ist eine Macht, die zweifellos eine wichtige Zukunft hat, ganz außer Acht gelassen: Japan. Wenn Japan sich eines Tages zum Herrn des chinesischen Reiches machte, so würde eine ungeheure öst-

liche Macht entstehen. Diese Macht wird dann aber England, Rußland und die Vereinigten Staaten direkt bedrohen. Neue Gruppierungen werden entstehen, bei denen die Gründung von Mitteleuropa nicht notwendig ist.

Man kann keine Weltmacht künstlich schaffen, weil man eine möglichst dicke Bevölkerungsziffer in einem neuen Weltkrieg zusammenbringen will. Reiche kommen und gehen. Nach einander ist das Weltreich der Babylonier, Assyrer, Perser, Alexanders und der Römer vor unsrer Zeitrechnung zu Grunde gegangen. Nach Christi Geburt sind entstanden und vergangen die Weltherrschaft des Islam, Spaniens und Napoleons. Große und mächtige Reiche wie das portugiesische, das schwedische haben ihre Bedeutung verloren. Es ist noch nicht einmal ein Jahrtausend her, daß das englische Volk von heute überhaupt entstanden ist. Das Reich der Vereinigten Staaten ist kaum zwei Jahrhunderte alt. Rußland führt, selbst wenn man es als Nachfolge der Mongolen betrachtet, auch erst seit einigen Jahrhunderten ein Dasein als Weltmacht. Naumann aber hängt an dem Gedanken, daß nunmehr alles erledigt ist und man sich nun für die Ewigkeit zu entschließen hat. Selten ist in einer Zeit gerade die Einflußlosigkeit der großen Bevölkerungszahl und der Machtmittel so dargetan worden wie in diesem Kriege. Zunächst hat Deutschland mit Oesterreich-Ungarn allein gegen eine Welt von Feinden gekämpft. Der Kampf ist bisher ziemlich erfolgreich gewesen. Die kleinen Mächte aber haben einen ungeheuern Einfluß bekommen. Vor dem Kriege hätte Naumann etwa Bulgarien bestimmt zur russischen Machtsphäre hinzugezählt. Hat sich nicht trotzdem Bulgarien als ganz frei erwiesen? Kann nicht Rumänien heut ebenfalls tun, was er will? Man könnte im Gegenteile der Meinung werden, daß ein Land, das seine Interessen am besten wahren will, in glänzender Vereinsamung bleiben soll. Nur nicht zu weit für die Zukunft sorgen! Der Staatenbund Mitteleuropa war schon lange genug vorhanden. Die Trennung ist Deutschland und Oesterreich ganz gut bekommen. Jedes für sich wird sich stark entwickeln, und, soweit die Interessen zusammenhängen, werden sich die beiden Mächte schon auch in Zukunft so finden, wie sie es in diesem Kriege getan haben. Wir wollen ein großes starkes Deutschland mit möglichst wenig allzu fremden und schwer zu behandelnden Volksteilen. Vorläufig haben wir vor den sich mehrenden Russen ebensowenig Angst wie vor den Franzosen, selbst wenn sie fleißiger darin wären, ihre Bevölkerungszahl zu erhöhen.



## Menschlichkeit / von Willi Handl

Neben der einen gewaltigsten Frage: Wie kommen wir durch? ist lange schon, fast seit dem Beginn des Weltgewitters, die andre Frage aufgewachsen: Wie finden wir zurück? Viele sind darum bekümmert. Sie sehen den deutschen Geist in einer Gebärde wütender Kraftanspannung starr werden, und sie fürchten, es möchte zu schwer sein, ihn später wieder in den rechten Fluß zu bringen, damit er die Allgewandtheit und Eindrucksfähigkeit zurückgewinne, die bis auf unsre Zeit sein schönstes Eigentum gewesen ist. In weiten Gebieten der deutschen Geisteswelt besteht eine Angst, die tief in die Nerven geht, vor einer Ueberspannung der Begriffe Organisation, Tatkraft, Pflichtbewußtsein, nationaler Wille und alles dessen, was diese Worte enthalten oder bewirken könnten. Man fühlt sich auf Lebenszeit von einer mürrisch überheblichen Tüchtigkeit bedroht, die in nie verlöschendem Gedenken an die Stimmungen des Krieges seine strengen Gebote nun fort und fort aufrechterhalten und die Ehren ihrer Erfüllung allein in alle Zukunft gelten lassen möchte. Man fürchtet eine Art Schreckensherrschaft der Unentwegten, gegen die man wehrlos wäre, und leidet jetzt schon unter der Vorahnung des Abdrucks.

Es liegt in den Nerven, daran ist kaum zu zweifeln. Und, um es aufrichtig zu sagen: recht ärgerlich ist es schon, daß ein bedeutender Teil unsrer Intellektuellen gegen den Ansturm des Unvorhergesehenen — und doch oft genug vorher Besprochenen! — so ganz ohne seelische Rüstung dastand. Daß kein Grundsatz und keine Anschauung halten wollte; sondern zwischen Verleugnung seiner selbst und Verzweiflung an sich selbst nur ganz wenige den freien Ausweg gefunden haben. Und es liegt doch nahe genug, daß man weder sich überschreiend den starken Mann spielen muß, der man ja doch nicht ist, noch auch, scheu zur Seite gedrückt, sich in Tränen (oder gar in Geifer!) über die trostlos verwandelte Welt auflösen. Aber es ist recht selten, daß man solche Mahnung hört — die eigentlich, wenn unser geistiger Durchschnitt nur mehr Vertrauen zu sich selber hätte, ganz überflüssig sein sollte. Sie ist es nicht; so wird sie uns herzlich willkommen sein, wo immer sie sich klar und würdig äußern mag. „Gedanken über Menschlichkeit“: was möchte der Mensch, der noch nicht ganz zum wehrhaften Berserker geworden ist, jetzt lieber hören? Die kleine Sorge, es könnte sich um einen sentimental oder predigerhaften Erguß handeln, ist beim Anblättern des Buches

(„Gedanken über Menschlichkeit“ von Leopold von Wiese, bei Duncker und Humblot) sofort verschwunden. Es ist die redlichste Denkerarbeit. Von einer Kühnheit im Anstieg und dabei von einer Ruhe im Ton, die das Vertrauen in seine logische Führung Schritt für Schritt fester machen. Jeder Einwand vorher erwogen, oft sogar in Grenzen als berechtigt angenommen; und am Ende doch wieder in den Dienst der großen Idee gestellt, für die das tapfere Buch zeugen will.

„Gegenüber den Einseitigkeiten des Heute den Zusammenhang des Gestern mit dem Morgen über das Heute hinweg zu erhalten“: das ist seine angekündigte Absicht. Also Abwehr des Mzugegenwärtigen, das uns umfassen, zusammendrücken, entsehbsten, ganz nur zum Werkzeug außerpersönlicher Bestimmung machen möchte. Hier wird für Menschlichkeit und für Persönlichkeit gesprochen; die eingeborenen Rechte unsrer Natur werden zurückverlangt. Von wem? Nur von uns selbst und von unserm Gewissen. Es wird kein Versuch gemacht, anzuklagen, zu drängen oder zu stürmen; was ist, wird in der ganzen Größe seiner gewaltigen Notwendigkeiten anerkannt. Aber als einzig und unverrückbar für alle Zeit sollen diese Notwendigkeiten darum doch nicht gelten. Der Idealismus eines beweislos erhabenen Pflichtbegriffes beherrscht jetzt das Gewissen der deutschen Menschheit, spannt ihre Kraft bis zu unerhörten Leistungen und weist dem Einzelnen das Ziel einer völlig selbstlosen Hingabe. Das muß so sein; und das heutige Geschlecht fühlt sich damit gesegnet, daß es so ist. Muß es nun auch so bleiben? Danach fragt dieses Buch. Und führt behutsam, aus der Tiefe eines von Bildung durchsättigten, von Klarheit durchleuchteten Denkens die Gegenbegriffe verstehender Menschlichkeit, natürlichen Glückstrebens, persönlicher Freiheit wieder auf die Höhe ihrer unantastbaren Geltung. Der gewaltige Schwung, mit der sich die deutsche Geistigkeit, unter dem Anstoß des furchtbarsten Gesamterlebnisses, jetzt ins Abstrakte und Murnationale dieses kriegerischen Idealismus hinausgeschleudert hat, muß einmal durch die Gegen-schwingung berichtigt werden, die wieder ins Sachlich-Menschliche zurückfällt, ein Recht auf gepflegte Sinnlichkeit, auf all-menschliche Beziehungen und individuelle Losgelöstheit herstellt. So verkündet dieses Buch. Es vermißt sich nicht, von den Idealen, die heute herrschen, auch den geringsten Abstrich zu machen. Nur stellt es ihnen die Ideale entgegen, die jensepsychologisch ergänzen, menschlich vervollkommen müssen. Diese sorgfältig abwägende Gerechtigkeit, die immer auf

logische Rundung und seelische Vollenbung bedacht ist, erfüllt den streng gedanklichen Aufbau mit einer wunderbar lebendigen Wärme. Unter ihrer Wohltat entfaltet sich die Klarheit dieses tatkraftvoll mutigen Einspruchs nur umso heller. Tröstliche Gewißheit kehrt ein. Wie wir zurückfinden? Durch unsere eigene Natur. Sie macht jetzt die ungeheuerste Prüfung durch, die den sachlichen, geistigen, seelischen Kräften einer Menschheit je auferlegt worden ist; und behauptet sich dabei! Ist aber die Prüfung vorbei, dann fängt ja das Leben wieder an! Von allen Seiten strömt es zu, nach allen Seiten drängt es hin und läßt auf die Dauer keine Erstarrung in Grundsätzen, keine abstrahierende Nuschelung noch sonstige Vergewaltigung menschlichen Wesens zu. Es muß sich am Ende zeigen, daß ein Volk von so vielfach erprobten Kräften immer noch größer ist als selbst sein größtes Erlebnis.

Ein tröstliches Buch. Wer nun, von seinen allgemeinen Wahrheiten angezogen, die Durcharbeitung solcher Gedanken auch auf besonderem Gebiet erproben will, der lese nachher noch desselben Verfassers 'Staatssozialismus' (bei E. Fischer). Es ist die Anwendung jener Menschlichkeits-Gedanken auf die Fragen der Volkswirtschaft von heute und von demnächst. Auch hier wird der Vielseitigkeit und dem Freiheitsbedürfnis der menschlichen Natur das Wort geredet, gegen die Alleinherrschaft des weise ordnenden Zwanges, in der viele jetzt das kommende Heil aller Volkswirtschaft erblicken wollen. Auch hier wieder mit aller Anerkennung des Guten, das der Staatssozialismus bringt; nur daß ihm auch die Grundsätze eines zeitgemäßen und durch die Zeit erneuerten Liberalismus als unentbehrlich entgegeng gehalten werden. Diese spätere Schrift ist ausdrücklich als eine sachlich ins Einzelne gehende Fortführung jenes ersten Buches angekündigt. Beide ergänzen einander. Und geben in ihrer Ergänzung das Bild eines gründlichen und vornehmen Geistes, der in diesen Zeiten der Gewalt den Mut aufbringt, gerecht zu denken, frei und menschlich zu reden.

---

## Die Wege der Vergänglichkeit /

von Eduard Saenger

Das sind die Wege der Vergänglichkeit:

Der Eine legt sich hin und stirbt,  
 Der Andre wirft die Tür zu hinter Allem,  
 Was er als Heimat, Liebe, Werk genos —  
 Und nennt es fremd Vergangenheit.  
 Der hat die feste Ruh; doch Dieser  
 Zwiefachen Tod: ein neues Leben oder Sterben . . .  
 Das sind die Wege der Vergänglichkeit.

# Der fünfzigjährige Busoni /

von Adolf Weismann

Zum ersten April 1916

Man hat, vor dem Kriege, die Fünfzigjährigen im Bewußtsein glücklichen Besitzes gefeiert. Schon war die Feststellung eines halbhundertjährigen Daseins berühmter Männer ein lieber Sport für Nützlichkeitsschreiber geworden. Sie sind, in diese Krisis, wenn nicht verstummt, so doch zu gedämpfter Rede verurteilt. Ist der Wert des Lebens wirklich nur gesunken? Es gibt Fälle, wo er gestiegen ist. Der Fall Busoni ist von dieser Art. Man kann von dem fünfzigjährigen Busoni nicht ohne Bewegung sprechen. Denn ihn, den Problematischen, mußte das Weltgeschehen stärker als den Musiker schlecht hin erschüttern; es mußte ihn völlig aus dem Geleis heben. Sein Platz ist leer. Er ist unjerm Gesichtskreis entglitten. Unse Sehnsucht ist ihm gefolgt. Sie wird ihn wieder auf seinen Platz zurückstellen. Denn er, der Weltbürger, ist doch einer der Unserigen. Er bleibt entwurzelt, wenn er nicht unter uns weilt. Eine Verkettung von Zufällen, scheint es, hält ihn uns fern. Aber recht gesehen, ist es Schicksalszwang, der ihn uns entrückt hat. Dieser weist ihn mit Notwendigkeit auf neutrales Gebiet, wo er sich sammeln, seine Zeit charaktervoll erwarten kann. Wir aber möchten nun, da die durch seine Abwesenheit geschaffene Lücke immer spürbarer wird, unsre Sehnsucht kurz begründen.

Busoni ist nicht nur ein interessantes Problem: er ist auch herrlichste Erfüllung. Der Künstler, in dem der Widerspruch zwischen Verstand und Gefühl eine ewige Tragik gebiert, hat doch inmitten schwerer Kämpfe eine ungeahnte Vergeistigung des Virtuositentums erreicht. Dieses war durch Liszts Schüler in Hohlheit versteinert, in Effektsucht veräußerlicht, im Genrehaften verniedlicht. Oder: wenn der Geist mit ihm ein Bündnis einging, fühlten wir, wie Vernunft den Impuls bändigte, uns um die Augenblicke des höchsten Erlebens brachte. Spezialistentum war Trumpf. Einen gab es, in dem Musik elementar hervorbrach und die Finger im Triumph mit sich riß. Doch wir sind seiner nicht sicher, weil der Opernkomponist den Weg des Pianisten kreuzt und ihn dem Instrument entfremdet.

Das Erbe Liszts aber verwaltet Busoni. War Technik Scheidemünze geworden, schien sie durch gesteigerten Fingerdrill allen erreichbar, künstlerisch entwertet, schließlich verachtet, so



wird sie hier ein völlig Neues, untrennbar von einer Persönlichkeit, die sie in unbeirrbarer Folgerichtigkeit zu einem Ausdrucksmittel ihrer Eigenart umschmiedet. In unbeirrbarer Folgerichtigkeit: denn unter unerhörter Mühe gelingt der Aufstieg. Bujonis Kunst ist langsam gereift, weil sie sich immer wieder mit den Forderungen seines Geistes in Einklang bringen mußte. Er gibt das Beispiel Thomas Mannscher Selbstzucht in der Art, wie er darstellt, und wie er schafft. Die Gemeinsamkeit der Künste erscheint hier in neuem Licht. Aus der bildenden strömen Anregungen für eine bis ins Feinste abgestufte Anschlagschnik, für einen Rhythmus, der sich jede Musik nach seinem Eigenwillen und in Widerspruch mit dem Herkommen zurecht meistelt. Nachschaffende Phantasie schenkt uns auch da, wo — oft genug — unser Instinkt sich gegen seine Auffassung sträubt, Festumrissenes von unbestreitbarem Farbenreiz; die Impression ist von den zehn Fingern festgebannt. Daß sie indes die Technik auf andre Grundlagen gestellt haben, versteht sich. Und daß diese Technik als seine einzige Eroberung gerühmt wird, nicht minder.

Er ist, sagte ich, enturzelt, wenn er nicht unter uns weilt. Denn: mag sein Geist den schaffenden wie den darstellenden Künstler abseits von der herkömmlichen Musik führen — etwas in ihm ist unerlöschlich: seine Treue gegen Bach. Zwischen dem Koloristen, der liest impressionistisch ummünzt und aller Heimatskunst entsagt, und dem Musiker, der das „wohltemperierte Klavier“ als Neuherausgeber inbrünstig erlebt, zwischen nervöser Homophonie und verzweigter Polyphonie gibt es Wettstreit und Widerspruch. Auch Befruchtung. Der an der Orgel genährte Farbenreichtum dieses Bach-Spiels mit seinem vielstufigen, kristallklaren, bedeutungsvollen Nebeneinander von Stimmen ist ihr lebendiges Zeugnis. Bach im Lichte zeitgenössischer Klangphantasie, Musik des Gläubigen, die durch das Hirn eines modernen Schauspieler-Akustikers gezogen ist, das alles mit überragenden Können verfochten: man kann sich keine wirkungsvollere Propaganda für die deutsche Musik in der Welt denken. Das gibt der Bach aus- und undeutende Interpret. Erst im Schaffen befehlen sich die Gegensätze heftiger, ist das Problematische, Romanische stärker betont; der Ringende tritt vor uns, die Tragik des innerlich Zerrissenen, des Ueberintellektuellen fließt ins Experiment über. Nicht alles hat Zukunftswert. Wanken doch schon Gegenwartswerte im Zeichen der Unterbrechung des Weltverkehrs, will man doch in plötzlicher Umkehr, mit übermäßig gesteihtem Rückgrat alles (scheinbar) in Farbigkeit Ber-

fließende verneinen. Aber keine Frage: die atelierkünstlerischen Uebergangsformen der modernen Technik werden, wenn erst Friede ist, nicht umsonst gelebt haben; sie werden auch einer im Gedanken bereicherten deutschen Kunst mit ihrem ausgeprägten Rhythmus als Mittel des Ausdrucks dienen. Und Werke wie Busonis Gozzi-Musik und sein Klavierkonzert, das alle Eroberungen schöpferischer und nachschöpferischer Phantasie, horizontalen und vertikalen Sehens wie in einem Brennspiegel zeigt, bleiben auch heute ein schöner Besitz.

Busonis Kunst bekennt sich zur Gemeinsamkeit mit Bach; sein Wirken aber ruht seit Jahrzehnten in Berlin, als Mittelpunkt. Was dieser seitjame, selbstsichere Künstler dem durch den Markt ebenso gehobenen wie erniedrigten und versimpelten berliner Musikleben vor dem Kriege war, wird jedem Kenner bewußt und unverloren sein. Echter Erbe Liszts, schart er Jünger, nicht Schüler um sich, begründet er eine kleine sonderbare Künstlerrepublik, pflanzt er, ohne zu lehren, seinen Glauben in andre. Wir wissen, daß sein Weg ein Seitenweg, seine Persönlichkeit unübertragbar ist und sehen auch die Gefahr eines so verführerischen Beispiels, die Möglichkeit karifizierender Nachahmung, die nur Umrisse, nur Neußerlichkeiten, nicht den Kern sieht. Eines aber gibt Busoni allen: künstlerisches Gewissen, Treue gegen sich selbst. Sie hat ihn auf dornigen Pfaden zur Höhe, zu einer Gemeinde geführt.

Wir haben allen Grund, seiner heute zu gedenken. Zu wünschen, daß, nach dem Fallen hemmender Schranken, in einer neuen Morgenröte der Kultur auch dieser Mensch an den Platz zurückkehrt, der seine Sehnsucht ist. Musik ist ja die einzige beherrschende Großmacht, die gegensätzliche Gruppenverbände nicht duldet; die über Abgründe Brücken baut, weil sie mit holder Verträumtheit starre Grundsätze in ein Nichts auflöst.

---

## Vortrag von Bab / von Curt Wesse

Ein Kragenknopf, ein Mund, ein Mann mit sehr viel Haar. Ein Auditorium treten in Aktion: der Schriftsteller Bab hält einen Vortrag. Alles ist zunächst in gütlicher Uebereinstimmung. Das Auditorium macht zustimmende, ja beifallsbereite Gesichter von vorn herein; ein wenig sieht man aus, als gälte es, ein Mondkalb zu bewundern. Viele Damen, nicht grad die jüngsten, sind da, auch einige Herren, gebildete Herren, gut angezogene mit pflichtbewußten Gesichtern. Man plaudert — auch über das Thema des Vortrags. Eine Dame

weiß manches von dem Schriftsteller: „Aber er hat auch andre Gebiete nicht vernachlässigt“, flüstert sie. „Er ist der Kulturkritiker.“

Es wird still, der Mann mit sehr viel Haar beginnt. Sein Mund übernimmt zunächst die ganze Aktion. Die Worte schweben auf wie Wölkchen, die hinter Bergen aufsteigen, sie überziehen das ganze Auditorium, sie ziehen in seltsamer Mühelosigkeit herauf. Ein wenig ist es wie Zauberei; man möchte meinen, der Mann mit dem vielen Haar habe geringen Anteil an seinen Worten. Es ist, als habe er nur ein Ventil geöffnet und schaue nun dem glatten Verfluchten der Ausströmung zu.

Er wendet währenddem seine Aufmerksamkeit seinem Kragenknopf zu, doch bald scheint sich ein Zweifel bei ihm einzustellen, ob dieser Knopf wirklich da sei. Er wird unruhig. Die Spannung des Auditoriums erhöht sich.

Immer wieder geht die Hand des Mannes zu der Stelle, wo der Knopf sitzen müßte, doch der scheint nicht da zu sein, scheint, seiner zusammenhaltenden Aufgabe nicht bewußt, sich davon gemacht zu haben. Die Hand durchsucht das Haar, fährt etwas in den Hals hinein. Der Knopf ist fort.

Die Augen des Mannes zeigen eine kleine Ratlosigkeit. Aber das Ventil, der Mund verrichtet seine Arbeit mühelos weiter. Nun aber sieht man: der Mann beobachtet das trotzdem exakt arbeitende Ventil und dessen Ausströmungen garnicht mehr. Seine Blicke gehen ins Leere. Sucht er den Knopf — oder ist er jetzt in den andern Gebieten, die er „nicht vernachlässigt“?

Die Worte kommen mühelos, dicht gereiht, aber es ist nicht mehr ein Herausziehen von hellen Wölkchen über Bergen, sie fallen alle wie Körner in eine Schlucht, und je mehr es scheint, daß sie in eine Tiefe fallen, aus der sie niemand mehr herausholen kann, desto heftiger, ja mutwilliger entströmen sie dem Munde. Das Auge des Mannes kann nicht weit sehen, es ist hinter dicken Gläsern. Aber nun ist doch etwas wie Klage und Bestürmung in diesen Augen. Ihnen ist, als wäre zunächst dieser vielgesuchte Knopf in die Schlucht gefallen, und alle die Worte, die nachstürzten, nachrieselten und die niemand aufheben wird, begraben diesen Knopf.

Und in den Fingern des Mannes, die ruhelos das Haar und den Anzug immer wieder anfuchen — seltsam weiche Finger, die sind wie träge Priester eines Klosters im Orient — in diesen Fingern ist etwas wie ein Wissen, daß der Knopf viel mehr ist als ein Knopf. Nur profanen Augen ist ja

das von Priestern betreute Heiligtum ein totes Stück Materie. Wenn man lange auf die plötzliche Lebendigkeit, auf die Unruhe dieser Finger sieht, so weiß man, daß sie etwas Klares, Hartes suchen, ein Etwas, wodurch alles Halt, Schliff, Facette, Form erhält, ein Etwas, das alles bindet, straßt, zusammenhält:

Aber das geht vorüber. Die Augen finden ihre pastorale Ruhe wieder, ihre Freude an den Worten, die mühelos entströmen, die sich wieder erheben wie helle Wölkchen, die über Bergen heraufziehen. Alles ist wieder hell und klar und wirkt nach seiner Bestimmung. Wort bleibt Wort, und Knopf bleibt Knopf.

Der Mann ist jetzt fast wie ein geistlicher Herr, zu dem eine junge Dame, die seine Manuscripte hereintrug, so anständig aufschaut, daß man meinen möchte, er sei jener Pastor aus Bernard Shaws *Mysterium*.

Die Aktion endet unter allgemeinem Beifall.

Der Mund hat sich geschlossen. Der Vortragende verläßt sein Auditorium als ein Mann, der getan hat, was er versprach, und denkt nicht mehr an seinen Kragenknopf.

---

## In eines Jeden Leben... / von Rudolf Rieth

In eines Jeden Leben brechen einmal Stunden,  
wo's tief ihn lüstet, schmelzenden Gesichts  
sich fortzutilgen aus dem Tösend-Bunten  
und hinzuströmen, fühllos, in das Nichts.

Kein Strahl, der ihm den Widersinn entwirre,  
der ewig marternd um die Dinge friert —  
Beharrlich schweift sein Denken in die Irre,  
das ihm die Welt entgöttlicht und sein Volk vertiert.

Was weiß er noch vom Glück der Tränenstürze,  
von Sternen, Kindheit, Kuß und Avalun?  
Ihn dünkt Verzweiflung just die rechte Würze,  
mit Lust den grausen Sprung ins Mächtige zu tun.

Beglückt! wen dann ein Treuer, brausend und gelinde,  
zu schluchzendem Sichoffenbaren reißt  
und Gottes vagem ausgestoßenem Kinde  
der Liebe magische Gemeinschaft weist.

Ihm ist so neu, so eigen fromm zu Sinne,  
daß, wer ihm gut ist, um ihn Sorge trägt —  
und einmal wird er süß-erschrocken inne,  
wie sein geplündert Sein frohlockt und Wurzel schlägt.

Er türmt sich hoch mit immer kühnern Händen,  
und sein Triumph trägt Frucht und bleibt gebucht . . .  
Die Andern müssen tödend sich vollenden,  
von ihren Mördern aberfach verflucht.



# Ein Traumspiel

Zwischen den farbigen Mystiker Calderon, dem ‚das Leben ein Traum‘ schien, und den buntdruckfreudigen Moralisten Grillparzer, dem ‚der Traum ein Leben‘ bedeuten konnte, das Mittel nämlich, erzieherisch in ein Leben einzugreifen — zwischen den Spanier und den Oesterreicher tritt nach einem, nach mehreren Jahrhunderten der größte Schwede, zwischen die Katholiken der Protestant, mit einem ‚phantastischen Drama‘, das er Ein Traumspiel nennt. Der vage Titel verpflichtet nicht. Aber Strindberg glaubt sich verpflichtet. Seine Absicht zielt weiter denn je. In ein Traumspiel will er das ganze Leben fangen. Das Leben, selbstverständlich, wie er es sieht. Wenn also die Tochter Indras ihre Welt über den Wolken verläßt, daß sie unsresgleichen werde, mit zu fühlen Freud’ und Qual: so weiß man bei Strindberg, daß von Freud’ nicht viel die Rede ist. Bei ihm soll sie, die Bramane, mit dem Haupt im Himmel weilend, fühlen Paria dieser Erde niederziehende Gewalt. Das ist Strindbergs kompositorischer Einfall: daß Indras Tochter Zuschauerin und Hauptperson des Traumspiels, daß sie Träumerin und Traumdeuterin zugleich ist. Sie sieht die verzweifeltsten Zukunfts der ohnmächtigen Kreatur, die alle Erdenkrämpfe schütteln, und wird immer wieder selbst zu dieser Kreatur — um sich immer wieder über sie, über sich zu erheben. Nur ein kompositorischer Einfall? Es ist was mehr. Es ist die Verkörperung buddhistischer Lehre. Ta twam asi: hier ist nicht allein als Wirkung des Dramas gefordert — hier ist es Inhalt des Dramas, ist es als solcher gestaltet. Jawohl: gestaltet. Denn ungestaltet ist noch lange nicht, was eine andre als die Alltagsgestalt hat. Phantastische Dramen können nicht gradlinig nach dem Schema gebaut sein wie phantasielose Dramen. Die Kurve dieser Traumdichtung ist eine Fieberkurve. Der Traum rührt auf. Er treibt aus den beteiligten Seelen — aus der, die träumt, und aus denen, die geträumt werden — die Wahrheit an die Oberfläche. Und ist man nicht willig, so braucht er Gewalt. Er beunruhigt, klagt an, hält Spiegel vor, reißt Kleider vom Leibe, leuchtet in Abgründe; und das alles eben, seiner Natur entsprechend, nicht nach den sogenannten Regeln der Kunst, die hier zu befolgen Kunstwidrigkeit wäre, sondern in einem gespenstischen Flackertanz, der einen mitzieht. Zufälligkeiten sind ausgeschaltet. Es wird, trotz Regellosigkeit, repräsentativ geträumt. Wer zeigen will, daß so das Leben ist, wenn sichs nicht verstellt, nicht die Maske des wachen Tages vornimmt: der wird sich an bestimmte Typen von Menschen, an allgemeingültige Erlebnisse halten. Der ewige Optimist, der Arbeiter, der Gelehrte, der Dichter, der Reiche, der Don Juan — sie werden in bildhafte Formeln gezwängt. Daß sie darin nicht erstarren, dafür sorgt der sprunghafte Traum. Daß mit

den Menschen auch im Traum kein Staat zu machen ist, dafür sorgt Strindbergs Gemütsart. Edel sind wir nicht zu nennen, denn das Schlechte, das gehört uns. Aber der weiser gewordene Dichter schilt und tobt nicht mehr. Großer Brama, Herr der Mächte, alles ist von deinem Samen, und so bist du der Gerechte! In der Sprache Strindbergs, der Goethen nie näher gewesen ist als hier, heißt das: „Es ist schade um die Menschen.“ Die Vorstufe einer gütig lächelnden Ueberlegenheit ist erreicht. Was man auf dieser Stufe vor dem Getriebe verspüren muß, ist Mitleid. Strindberg hat es und überträgt es. In vierzehn Szenen, die nicht in sich abgeschlossen sind, sondern traumstilgemäß eine in die andre greifen. Nicht grade lautlos. Es ist wie ein Krawall irdischer Instrumente, aus dem schließlich eine feierlich entrückende Orgelmusik aufsteigt. Ist sie sieghaft? Triumphiert himmlische Harmonie über irdische Wirrsal? Indras Tochter empfindet nach ihrem Absteher den ganzen Schmerz des Daseins. „So ist es also, Mensch zu sein.“ Sie wird die Klage der armen Menschenkinder vor den Thron ihres Vaters bringen. Aber sie hat wohl selbst wenig Hoffnung, daß sich nach tausend Jahren die Verhältnisse gebessert haben werden.

Unbegreiflich, wie man dieses Gedicht hat konfus schelten können. Wenns einen Mangel hat, so ist es seine Deutlichkeit, seine Uebersichtlichkeit. Die verschlossene Tür, vor der einer wißbegierig und lehnstüchtig seine Jahre verbringt, die aber garnichts verbirgt, wie sich zuletzt ergibt; die Gegenüberstellung von Nichtstuern, die sich das Fett vom Leibe turnen, und Sklaven, die sich fürs trodene Brot das Mark aus den Knochen saugen lassen; Bezeichnungen wie Schmachsund und Heiterbucht; der alte, zahnlose Lehrer, der immer und immer dieselben Aufgaben abhört, als Sinnbild der furchtbaren Eintönigkeit unsrer Existenz; der Besitzer von unermesslichen Reichtümern und hundert Villen an der Riviera, der nur das eine kleine Pech hat, blind zu sein; die Ehe — bei Strindberg unvermeidlich — die das Paradies werden soll und die Hölle wird: dies und dergleichen ist doch wohl eher zu simpel als zu schwierig. Auch daß der Träumerin der Dichter brüderlich gesellt wird — wir sind aus solchem Zeug als wie zu Träumen — ist kaum von derjenigen Originalität, die Rätsel aufgibt. Der Schein trügt, als ob die Fäden dieses Teppichs unentwirrbar verschlungen seien. In Wahrheit sind sie zu großen kräftigen Mustern gefügt — die freilich Indras Tochter erst erklärt. Träumte sie nur, so wäre der Kunstwert des Werkes noch höher, seine Verständlichkeit vielleicht geringer. Da sie zugleich die Rolle des Raisonneurs hat, des Manns, der mit dem Stod auf die Leinwand schlägt, um die Moritat möglichst drastisch zu erläutern, so ist keinem Theaterbesucher der Sinn der Begebenheiten unzugänglich. Daher der Riesenerfolg. Denn ist anzunehmen, daß das Publikum Aug und Ohr für die tiefen

Schönheiten dieses Traumspiels hat? Wie ergreifend ist die demütigstolze Haltung, in der hier ein altgewordener Aufrührer vor der unveränderten Unerbittlichkeit des Schicksals steht! Mit welcher Wucht schlägt er die Akkorde seiner gottgegebenen Wesenheit an, und mit welcher Einsicht tritt er nach jedem wilden Griff in die Tasten das dämpfende Pedal! Er hat einen heißen Drang nach Befreiung, die von ihm, aber auch die an ihm zu üben wäre. Unbefreit und unfreierend wird er von Schauern innerer Gesichte überwältigt, vor denen einstmals die einzige Rettung war nach Damaskus zu fliehen, ins Kloster, ins wirkliche oder gedichtete, als den Friedenshort für belastete Seelen. Aber ein Mensch wie Strindberg wird immer wieder dem Kloster entfliehen, wird immer wieder voll unbezwinglicher Gier aus der Ruhe der Resignation ins chaotische Leben stürzen, es an sich pressen, ihm seine Geheimnisse abhören, es mit allen Fasern erleben wollen, und sei es im Traum, es lebhaftig zu bilden versuchen, und sei es in einem Traumspiel.

Dessen Aufführung im Theater der Königgräzer Straße lobt man am besten, indem man sie vollendet sinn- und sachgemäß nennt. Aufgabe der Regie: den Charakter des Traumes zu wahren. Schwierigkeit der Regie: die Vielzahl und der rasche Wechsel der Szenen, die meistens eben nicht wechseln, sondern ineinanderfließen. Musik und Malerei müssen entscheidend helfen. Reznicek leitet mit wenigen stimmenden Tönen von einem Abschnitt des Traums zum andern. Svends Gade spannt vor die Bühne einen gestirnten Vorhang, der sich niemals hebt. Ein Traumspiel! Durch ihn hindurch sieht man einen Rahmen, der um alle Vorgänge geschlungen bleibt, damit man — doppelt hält besser — ja nicht vergesse, daß es ein Traumspiel ist. Drittens sind die Dekorationen traumhaft stilisiert. Zimmer sind halbhoch gebaut, ohne Decke. Bäume sind imstande, gleich danach Kleiderständer, weiterhin Randelaber und dann wieder Bäume, flach ausgeschnittene, bilderbuchartig angestrichene Bäume zu sein. Wände rollen weg oder werden durchschritten, ohne einen Durchgang zu haben. Die verschlossene Tür führt erst in ein Opernhaus, darauf in einen Schrank, endlich in eine Sakristei. Durch die feste Mauer eines Hauses sieht man plötzlich ein Zimmer und seine Insassen. Silbergraues Licht vermengt die Konturen von Fels und Strauch und schafft bleiche Traumlandschaften, Fingalsgrotten und Meerpartien voll Unheimlichkeit. Manche Vorschriften des Dichters sind phantasiereich überboten. Den goldenen Altarschrein, in dem Indras Tochter auf die Erde sinkt, hat er sich nicht geträumt. Die Szenen dagegen, für die er sich wahrscheinlich einen gewissen Glanz gewünscht hat, sind zum Teil ein bißchen ärmlich geraten. Immerhin ist es genug, daß Bernauer die Panoptikumhaftigkeit, von der Traumdichtungen auf der Bühne bedroht zu sein pflegen, verhütet hat. Es ist Fluß, Bewe-

den Menschen auch im Traum kein Staat zu machen ist, dafür sorgt Strindbergs Gemütsart. Edel sind wir nicht zu nennen, denn das Schlechte, das gehört uns. Aber der weiser gewordene Dichter schilt und tobt nicht mehr. Großer Brama, Herr der Mächte, alles ist von deinem Samen, und so bist du der Gerechte! In der Sprache Strindbergs, der Goethen nie näher gewesen ist als hier, heißt das: „Es ist schade um die Menschen.“ Die Vorstufe einer gütig lächelnden Ueberlegenheit ist erreicht. Was man auf dieser Stufe vor dem Getriebe verspüren muß, ist Mitleid. Strindberg hat es und überträgt es. In vierzehn Szenen, die nicht in sich abgeschlossen sind, sondern traumstilgemäß eine in die andre greifen. Nicht grade lautlos. Es ist wie ein Krawall irdischer Instrumente, aus dem schließlich eine feierlich entrückende Orgelmusik aufsteigt. Ist sie sieghaft? Triumphiert himmlische Harmonie über irdische Wirrsal? Indras Tochter empfindet nach ihrem Abstecher den ganzen Schmerz des Daseins. „So ist es also, Mensch zu sein.“ Sie wird die Klage der armen Menschenkinder vor den Thron ihres Vaters bringen. Aber sie hat wohl selbst wenig Hoffnung, daß sich nach tausend Jahren die Verhältnisse gebessert haben werden.

Unbegreiflich, wie man dieses Gedicht hat konfus schelten können. Wenns einen Mangel hat, so ist es seine Deutlichkeit, seine Uebersichtlichkeit. Die verschlossene Tür, vor der einer wißbegierig und sehnsüchtig seine Jahre verbringt, die aber garnichts verbirgt, wie sich zuletzt ergibt; die Gegenüberstellung von Nichtstuern, die sich das Fett vom Leibe turnen, und Sklaven, die sich fürs trodene Brot das Mark aus den Knochen saugen lassen; Bezeichnungen wie Schmachsund und Heiterbucht; der alte, zahnlose Lehrer, der immer und immer dieselben Aufgaben abhört, als Sinnbild der furchtbaren Eintönigkeit unsrer Existenz; der Besitzer von unermesslichen Reichtümern und hundert Villen an der Riviera, der nur das eine kleine Pech hat, blind zu sein; die Ehe — bei Strindberg unvermeidlich — die das Paradies werden soll und die Hölle wird: dies und dergleichen ist doch wohl eher zu simpel als zu schwierig. Auch daß der Träumerin der Dichter brüderlich gesellt wird — wir sind aus solchem Zeug als wie zu Träumen — ist kaum von derjenigen Originalität, die Rätsel aufgibt. Der Schein trügt, als ob die Fäden dieses Teppichs unentwirrbar verschlungen seien. In Wahrheit sind sie zu großen kräftigen Mustern gefügt — die freilich Indras Tochter erst erklärt. Träumte sie nur, so wäre der Kunstwert des Werkes noch höher, seine Verständlichkeit vielleicht geringer. Da sie zugleich die Rolle des Raisonneurs hat, des Manns, der mit dem Stod auf die Leinwand schlägt, um die Moritat möglichst drastisch zu erläutern, so ist keinem Theaterbesucher der Sinn der Begebenheiten unzugänglich. Daher der Riesenerfolg. Denn ist anzunehmen, daß das Publikum Aug und Ohr für die tiefen



Schönheiten dieses Traumspiels hat? Wie ergreifend ist die demütigstolze Haltung, in der hier ein altgewordener Aufriührer vor der unveränderten Unerbittlichkeit des Schicksals steht! Mit welcher Wucht schlägt er die Akkorde seiner gottgegebenen Wesenheit an, und mit welcher Einsicht tritt er nach jedem wilden Griff in die Tasten das dämpfende Pedal! Er hat einen heißen Drang nach Befreiung, die von ihm, aber auch die an ihm zu üben wäre. Unbefreit und unfreiend wird er von Schauern innerer Gesichte überwältigt, vor denen einstmals die einzige Rettung war nach Damaskus zu fliehen, ins Kloster, ins wirkliche oder gedichtete, als den Friedenshort für belastete Seelen. Aber ein Mensch wie Strindberg wird immer wieder dem Kloster entfliehen, wird immer wieder voll unbezwinglicher Gier aus der Ruhe der Resignation ins chaotische Leben stürzen, es an sich pressen, ihm seine Geheimnisse abhordchen, es mit allen Fasern erleben wollen, und sei es im Traum, es leibhaftig zu bilden versuchen, und sei es in einem Traumspiel.

Dessen Aufführung im Theater der Königgräßer Straße lobt man am besten, indem man sie vollendet sinn- und sachgemäß nennt. Aufgabe der Regie: den Charakter des Traumes zu wahren. Schwierigkeit der Regie: die Vielzahl und der rasche Wechsel der Szenen, die meistens eben nicht wechseln, sondern ineinanderfließen. Musik und Malerei müssen entscheidend helfen. Reznicek leitet mit wenigen stimmenden Tönen von einem Abschnitt des Traums zum andern. Svend Gade spannt vor die Bühne einen gestirnten Vorhang, der sich niemals hebt. Ein Traumspiel! Durch ihn hindurch sieht man einen Rahmen, der um alle Vorgänge geschlungen bleibt, damit man — doppelt hält besser — ja nicht vergesse, daß es ein Traumspiel ist. Drittens sind die Dekorationen traumhaft stilisiert. Zimmer sind halbhoch gebaut, ohne Decke. Bäume sind imstande, gleich danach Kleiderständer, weiterhin Kandelaber und dann wieder Bäume, flach ausgeschnittene, bilderbuchartig angestrichene Bäume zu sein. Wände rollen weg oder werden durchschritten, ohne einen Durchgang zu haben. Die verschlossene Tür führt erst in ein Opernhaus, darauf in einen Schrank, endlich in eine Sakristei. Durch die feste Mauer eines Hauses sieht man plötzlich ein Zimmer und seine Insassen. Silbergraues Licht vermengt die Konturen von Fels und Strauch und schafft bleiche Traumlandschaften, Fingalsgrotten und Meerpartien voll Unheimlichkeit. Manche Vorschriften des Dichters sind phantasie reich überboten. Den goldenen Altarschrein, in dem Indras Tochter auf die Erde sinkt, hat er sich nicht geträumt. Die Szenen dagegen, für die er sich wahrscheinlich einen gewissen Glanz gewünscht hat, sind zum Teil ein bißchen ärmlich geraten. Immerhin ist es genug, daß Bernauer die Panoptikumhaftigkeit, von der Traumdichtungen auf der Bühne bedroht zu sein pflegen, verhütet hat. Es ist Fluß, Bewe-

gung, Ungezwungenheit im Zusammenpiel. Gruppen von Menschen formen sich, die wie in Nebel gehüllt, die wahrhaftig wie geträumt, wie hingeschattet wirken. Ungeeignetes Menschenmaterial legt freilich auch einen Hegenmeister lahm. Von den vielen Schauspielern, die pflichttreu durch die vierzehn Szenen wimmeln, fallen die wenigsten, nämlich nur vier, als Einzellerscheinung auf. Von diesen glaubt man Herrn Lettinger keinen Dichter. Der Triesch ist neuerdings nicht mehr anzumerken, ob sie jauchzt oder weint: sie hat hierfür wie dafür denselben Gesichtsausdruck, denselben gefrorenen Ton, der für mich drei Stunden lang nicht ausreicht. Aber sie bewährt in Sachen inbrünstiger Herzensnot eine Geschicklichkeit, die wenigstens für das Publikum ausreicht. Indras Mann, dem Advokaten, gibt Kanßler die harten, kurzen Tonsätze, die ihm seine Frau vorwirft. Er spricht, wie man eine Salami schneidet, und sieht, ganz in schwarz, ähnlich messerscharf aus. Er bemüht sich nicht ohne Erfolg um eine Traumbhaftigkeit, die Hartau vollkommen trifft. Der ist der ewige Optimist, der sein halbes Leben hindurch mit Rosen in der Hand bis zu einem gigantischen Grad von Vergeblichkeit hinter einer Sängerin herläuft. Wie dieser Mann altert, wie er zum Phantom seiner selbst wird, wie sein Lachen einen abgestorbenen Klang bekommt: das ist auf seine Weise schauspielerisch ersten Ranges und bringt eine Bizarrerie in dieses bitterernste Traumspiel, die ihm immer dort, wo eine düstere Eintönigkeit es gefährdet, zu unberechenbarem Nutzen gereicht.

## Der Teufelschüler / von Alfred Polgar

Das Deutsche Volkstheater spielte jetzt — ein Beweis tapfern Verhaltens vor dem Freunde — ein Stück von Bernard Shaw. Und zwar ein älteres: den 'Teufelschüler', der hier schon von dreizehn Jahren die Besucher des Raimund-Theaters vorübergehend irritiert hatte. Der Teufelschüler ist ein frei, gut, rechtlich denkender und handelnder junger Mann, der den Lügen und Beschränktheiten bürgerlicher Ordnung abhold ist. Er hat deshalb nicht nur bei seiner Familie, sondern auch in der breiten Öffentlichkeit einen schlechten Ruf, dessen er sich herzlich freut, und den er nach Kräften zu vertiefen trachtet. Im rechten Augenblick jedoch entpuppt er sich — nichts anderes hätten wir von ihm erwartet — als ein wahrer Brachtkerl. Als schneidig, tapfer, edelmütig und in des Wortes edelstem Sinn: als ein Christ. Ohne mit der Wimper zu zucken, geht er für seinen Feind (das ist für den Pastor, den Vertreter der offiziellen Kirche und ihrer Sittengesetze) in den Tod. Auch der Feind ist ein Brachtkerl. Wie den Teufelschüler als echten Christen, demaskiert der schicksalsschwere Augenblick den Gottesmann als rauflustigen Teufelskerl. Er

nimmt das Opfer nicht an, sondern wendet sich —fahr' hin, christliche Sanftmut — in einen wilden Krieger, hilft die englischen Zwingherren (das Stück spielt in Amerika zur Zeit der Befreiungskämpfe) besiegen und rettet, gerade noch im letzten Augenblick, den edlen Vagabunden vom Galgen herunter. In den Armen liegen sich beide. Und zwischen ihnen steht des Priesters junge Frau, ziemlich verlegen, weil sie nicht recht weiß, in wessen Armen sie eigentlich am liebsten liegen wollte. Es ist sehr hübsch gezeigt, wie für diese Dame das Männer-Schicksal ganz unmerklich zum erotischen Abenteuer wird, und wie sie am Schluß einigermaßen pikiert ist, daß all der Aufwand von Tat und Wort mit „Liebe“ nichts zu tun haben sollte. Wie immer bei Shaw, liegt aber auch hier die Tugend, wenn es gleich eine Tugend höherer Ordnung und ein Sieg auf nicht landläufigen Umwegen ist. Die geistige Struktur des Stückes zeigt die Shaw-übliche, allen literarischen Aufknackern gewidmete Schichtung: in einer weichen Schale ein harter Kern. Oder auch umgekehrt. Genau läßt sich das nicht feststellen. Die drei Akte haben den gewissen süßsauren Geschmack, der die Küche des bessern Ironikers auszeichnet. Mit Entsetzen wird zwar Scherz getrieben, aber es ist ein operettenhaftes, im Innersten fideles Entsetzen. Der Teufel wedelt äußerst liebenswürdig mit dem geringelten Schwänzchen, der Galgen ist eine lustige Attrappe, und der Tod hat eine Spitze aus Papiermache. In diesem Sinne spielt auch Herr Kürth seinen grimmigen Major: als einen Wüterich im Bilderbuchstil. Es läßt sich rechtfertigen. Die witzigen Bemerkungen in der Komödie hat der General Bourgoigne zu sprechen. (Herr Kramer mimt ihn sehr angenehm.) Das ist ein vollendeter Gentleman, der auch in den schwierigsten Situationen der andern den Humor nicht verliert. Seine gemüthliche Manierlichkeit hat etwas recht Erquickendes, und in seinen trockenen, gewinnend vorgebrachten Nützlichkeitstheorien leuchtet das Genie der Klasse. Ein edler Mann ohne weitere literarische Entschuldigung für seinen Edelmut ist der Pastor. Herr Klitsch spielt ihn ebenso. Mit der Rolle des Teufelschülers plagt sich Herr Edthofer. Die Fronde dieses braven, herzhaften Jungen gegen heuchlerische Bürgerliste hat nichts Gehässiges, und seine Todesbereitschaft so wenig Pathos, daß es fast wie Indolenz aussieht. Ich weiß nicht, ob Herr Edthofer die Figur richtig darstellt, oder ob er sie halb oder ganz unrichtig darstellt, weil ich überhaupt nicht weiß, wie ein Shawscher Held, der keiner ist und doch einer ist, obzwar er eigentlich wirklich keiner ist, aber immerhin letzten Endes einer ist, dar-

gung, Ungezwungenheit im Zusammenpiel. Gruppen von Menschen formen sich, die wie in Nebel gehüllt, die wahrhaftig wie geträumt, wie hingeschattet wirken. Ungeeignetes Menschenmaterial legt freilich auch einen Hergenmeister lahm. Von den vielen Schauspielern, die pflichttreu durch die vierzehn Szenen wimmeln, fallen die wenigsten, nämlich nur vier, als Einzellerscheinung auf. Von diesen glaubt man Herrn Lettinger keinen Dichter. Der Triesch ist neuerdings nicht mehr anzumerken, ob sie jauchzt oder weint: sie hat hierfür wie dafür denselben Gesichtsausdruck, denselben gefrorenen Ton, der für mich drei Stunden lang nicht ausreicht. Aber sie bewährt in Sachen inbrünstiger Herzensnot eine Geschicklichkeit, die wenigstens für das Publikum ausreicht. Indras Mann, dem Advokaten, gibt Kappler die harten, kurzen Tonfälle, die ihm seine Frau vorwirft. Er spricht, wie man eine Salami schneidet, und sieht, ganz in schwarz, ähnlich messerscharf aus. Er bemüht sich nicht ohne Erfolg um eine Traumhaftigkeit, die Hartau vollkommen trifft. Der ist der ewige Optimist, der sein halbes Leben hindurch mit Rosen in der Hand bis zu einem gigantischen Grad von Vergessenheit hinter einer Sängerin herläuft. Wie dieser Mann altert, wie er zum Phantom seiner selbst wird, wie sein Lachen einen abgestorbenen Klang bekommt: das ist auf seine Weise schauspielerisch ersten Ranges und bringt eine Bizarrerie in dieses bitterernste Traumspiel, die ihm immer dort, wo eine düstere Eintönigkeit es gefährdet, zu unberechenbarem Nutzen gereicht.

## Der Teufelschüler / von Alfred Polgar

Das Deutsche Volkstheater spielte jetzt — ein Beweis tapfern Verhaltens vor dem Freunde — ein Stück von Bernard Shaw. Und zwar ein älteres: den 'Teufelschüler', der hier schon von dreizehn Jahren die Besucher des Raimund-Theaters vorübergehend irritiert hatte. Der Teufelschüler ist ein frei, gut, rechtlich denkender und handelnder junger Mann, der den Lügen und Beschränktheiten bürgerlicher Ordnung abhold ist. Er hat deshalb nicht nur bei seiner Familie, sondern auch in der breiten Öffentlichkeit einen schlechten Ruf, dessen er sich herzlich freut, und den er nach Kräften zu vertiefen trachtet. Im rechten Augenblick jedoch entpuppt er sich — nichts anderes hätten wir von ihm erwartet — als ein wahrer Prachtferl. Als schneidig, tapfer, edelmütig und in des Wortes edelstem Sinn: als ein Christ. Ohne mit der Wimper zu zucken, geht er für seinen Feind (das ist für den Pastor, den Vertreter der offiziellen Kirche und ihrer Sittengesetze) in den Tod. Auch der Feind ist ein Prachtferl. Wie den Teufelschüler als echten Christen, demaskiert der schicksalsschwere Augenblick den Gottesmann als rauflustigen Teufelsferl. Er



nimmt das Opfer nicht an, sondern wandelt sich — fahr' hin, christliche Sanftmut — in einen wilden Krieger, hilft die englischen Zwingherren (das Stück spielt in Amerika zur Zeit der Befreiungskämpfe) besiegen und rettet, gerade noch im letzten Augenblick, den edlen Bagabunden vom Galgen herunter. In den Armen liegen sich beide. Und zwischen ihnen steht des Priesters junge Frau, ziemlich verlegen, weil sie nicht recht weiß, in wessen Armen sie eigentlich am liebsten liegen wollte. Es ist sehr hübsch gezeigt, wie für diese Dame das Männer-Schicksal ganz unmerklich zum erotischen Abenteuer wird, und wie sie am Schluß einigermaßen pikiert ist, daß all der Aufwand von Tat und Wort mit „Liebe“ nichts zu tun haben sollte. Wie immer bei Shaw, siegt aber auch hier die Tugend, wenn es gleich eine Tugend höherer Ordnung und ein Sieg auf nicht landläufigen Umwegen ist. Die geistige Struktur des Stückes zeigt die Shaw-übliche, allen literarischen Nutzknauern gewidmete Schichtung: in einer weichen Schale ein harter Kern. Oder auch umgekehrt. Genau läßt sich das nicht feststellen. Die drei Akte haben den gewissen süßsauren Geschmack, der die Küche des bessern Ironikers auszeichnet. Mit Entsetzen wird zwar Scherz getrieben, aber es ist ein operettenhaftes, im Innersten fideles Entsetzen. Der Teufel wedelt äußerst liebenswürdig mit dem geringelten Schwänzchen, der Galgen ist eine lustige Altrappe, und der Tod hat eine Hippe aus Papiermaché. In diesem Sinne spielt auch Herr Kürth seinen grimmigen Major: als einen Wüterich im Bilderbuchstil. Es läßt sich rechtfertigen. Die witzigen Bemerkungen in der Komödie hat der General Bourgoigne zu sprechen. (Herr Kramer nimmt ihn sehr angenehm.) Das ist ein vollendeter Gentleman, der auch in den schwierigsten Situationen der andern den Humor nicht verliert. Seine gemüthliche Manierlichkeit hat etwas recht Erquickendes, und in seinen trockenen, gewinnend vorgebrachten Nüchlichkeitstheorien leuchtet das Genie der Klasse. Ein edler Mann ohne weitere literarische Entschuldigung für seinen Edelmut ist der Pastor. Herr Klitsch spielt ihn ebenso. Mit der Rolle des Teufelsjägers plagt sich Herr Edthofer. Die Fronde dieses braven, herzhafte[n] Zungen gegen heuchlerische Bürgerzitte hat nichts Gehäßiges, und seine Todesbereitschaft so wenig Pathos, daß es fast wie Indolenz aussieht. Ich weiß nicht, ob Herr Edthofer die Figur richtig darstellt, oder ob er sie halb oder ganz unrichtig darstellt, weil ich überhaupt nicht weiß, wie ein Shaw'scher Held, der keiner ist und doch einer ist, obzwar er eigentlich wirklich keiner ist, aber immerhin letzten Endes einer ist, dar-

zustellen wäre. Es gehörte wohl eine Art Charakter=Drehbühne dazu, um solch eine melodramatisch=satirisch=hoch=niedrig=abenteuerlich=gewöhnlich=leidenschaftlich=kühle Figur sinngemäß zu verkörpern. So ist aber der Mensch! könnte der Weise immerhin bemerken. Und wer wollte ihm widersprechen? Frau von Wagner hatte keine Schwierigkeiten mit des Pastors Frau. Ihrer Art kommt das halbe, unausgesprochene Plus=Minus=Wesen Schawfcher Figuren sehr entgegen. Die Hise dieser feinen Schauspielerin bedarf keiner ironischen Vorzeichen, um nicht zu brennen, und die temperamentvollen Aeußerungen ihrer Gleichgültigkeit unterliegen gar keiner Gefahr, als Leidenschaft mißdeutet zu werden.

---

## Die Einberufungsreise /

von Robert Michel

Das Versprechen, Dir aus dem Kriege manchmal Briefe zu schicken, will ich gerne halten. Freilich dachtest Du bei Deiner Bitte, daß Du da Schilderungen meiner Erlebnisse vor dem Feinde bekommen wirst. Jetzt kann ich indessen noch nicht wissen, ob ich dort draußen öfter dazukommen werde, ausführlicher an Dich zu schreiben. Meinen guten Willen aber ersiehst Du daraus, daß ich Dir schon von Wien aus schreibe, bevor wir ins Feld ziehn. Ob Du nun viele Briefe bekommen wirst oder nur wenige, für alle Fälle bitte ich Dich, lieber Florian, jeden einzelnen Brief auch Deinem Bruder, dem kleinen Georg, langsam vorzulesen und alles, was darin steht, mit ihm zu besprechen.

Trotzdem ich noch nicht vor dem Feinde bin, hab ich doch in den wenigen Tagen, seitdem ich Euch so plötzlich verlassen mußte, sehr vieles erlebt, was der Mitteilung wert wäre. Die Zeit ist seither so rasch vergangen, daß es mir vorkommt, es sei erst gestern gewesen, wie wir zu den großen gelben Zetteln hinliefen, die an der Ecke des Gemeindehauses angemacht waren, und von denen man es nun mit voller Sicherheit herablesen konnte, daß jetzt der Krieg kommt. Du wirst es ja wohl selbst nie vergessen, wie die Menschen von allen Seiten zu diesen gelben Zetteln gelaufen kamen, so wie Insekten zu einem Licht herbeifliegen, das plötzlich im Dunkeln aufleuchtet. Das ging alles so rasch; als letztes sehe ich noch das Bild von Euch Vieren im Wagen: in der Mitte die Mutter, auf ihren Knien die kleine Agnes, links von ihr Du, Florian, und rechts der Georg. Dieses Bild von Euch werde ich so mit hinaustragen, als hätte ich es auf einer Photographie in der

Brusttasche und könnte es jeden Augenblick hervorziehen und anschauen.

Auf dem Bahnhof und dann im Zuge war alles so ganz anders, als es in gewöhnlichen Zeiten zu sein pflegt. Ich habe mir über diese Fahrt viele kleine Anmerkungen ins Tagebuch geschrieben und kann Dir also einmal später ausführlich darüber erzählen. Für heute möchte ich Dir hauptsächlich folgende Beobachtung von dieser Reise mitteilen: Mit mir im Zuge fuhren sehr viele Reserveoffiziere, und auch sonst auf den Bahnhöfen sah man ihrer sehr viele; aber kein einziger von ihnen war lächerlich. Ich erinnere mich sehr gut, wie es Dir in Wien oft Spaß machte, wenn Du die Reserveoffiziere von den aktiven Offizieren so gut zu unterscheiden vermochtest. Ihre Haltung, die Art, die ungewohnte Uniform und die Waffe zu tragen, und die Besonderheiten ihrer Uniform selbst verrieten Dir, daß sie keine echten Soldaten waren. Da lachtest Du sehr oft über sie, und einigemal lachte auch ich mit Dir. Siehst Du, Florian, jetzt würdest Du über keinen einzigen von ihnen lachen, wenn auch mancher noch immer unmilitärisch aussieht. Wenn man einen Menschen, der nicht schwimmen kann, aus dem seichten Wasser zum Scherze in ein tieferes zieht und er sich zappelnd wehrt, so mag das zum Lachen sein. Wenn aber ein Mensch, der nicht schwimmen kann, auf einem Ufer einen Felsen ersteigt, um ins Wasser zu springen, da, wo es am tiefsten ist, mit dem sicheren Bewußtsein, bestimmt unterzugehen, wenn er nicht durch eine ungeheure Willensanstrengung trotz allem Herr des Wassers wird und sich oben erhält, diesen Menschen könnte man nicht belachen. Und so sehen jetzt alle Reserveoffiziere aus: wie Menschen, die sich, des Schwimmens nicht sonderlich kundig, in ein tiefes Wasser stürzen müssen und festen Willens sind, ausharrend zu schwimmen.

Ich würde Dir auch gerne so manches über die Reisegesellschaft meines Abteils erzählen, denn alle Leute, die an diesem Tage reisten, waren sehr mitteilbar, und man erfuhr von einem Menschen in einer Stunde weit mehr als sonst von Menschen, mit denen man lange Zeit umgeht. Ich will Dir nur einen kleinen Ausschnitt aus diesen Reiseerlebnissen geben. Natürlich richtete sich die Aufmerksamkeit der Reisenden hauptsächlich auf jene, die in Uniform waren oder denen man es ansah, daß sie einrückten. Die übrigen Menschen vermochten nur insoweit eine Teilnahme zu erregen, als sie von Anverwandten oder Freunden zu berichten wußten, die auch ins Feld ziehen sollten. Im allgemeinen schien es, als wären be-

sonders die alten Menschen aus der Gemeinschaft mit jenen, die für den Krieg taugten, ausgeschaltet. Jeder Mann, der zu uns einstieg, wurde mit Blicken oder mit Worten gefragt, ob er Soldat sei. Da gab er dann freudig und stolz die bejahende Antwort oder er rang sich mit Verlegenheit das Nein ab und war glücklich, wenn er wie zur Entschuldigung beifügen konnte: „Aber mein Bruder..." oder so ähnlich. Auch zwei alte Menschen waren in unserm Rupee, eine greise vornehme Dame und ein graubärtiger Herr; beide wurden natürlich gar nicht beachtet. Der Herr wollte sich schadlos halten und scherzte zu der alten Frau hinüber: „Uns zwei geht es nicht mehr an, wir zwei gehen nicht mit.“ Die Dame aber hörte ihn nicht; sie beobachtete weiter mit sichtlicher Besorgnis die übermütige Fröhlichkeit zweier junger Männer. Plötzlich begann sie leidenschaftlich zu sprechen und alle horchten verwundert auf: „Wenn das die arme Suttner erlebt hätte! Ja, gibt es denn keinen Ausweg, die Sache menschlich zu beenden? Ich hab mir schon so den Kopf zerbrochen... Wir haben doch eine Luftflotte; warum nützt man die nicht zum Heile der Menschheit aus? Die Serben müssen wohl ihre Vorräte an Munition irgendwo vereinigt haben, vielleicht in ihrem Arsenal in Aragujevac. Da soll ein kühner Flieger eine große Bombe hinbringen und allen den fürchterlichen Vorrat in die Luft sprengen. Ohne Munition gäbe es keinen Krieg mehr und die Menschheit wäre vor dem schrecklichen Unglück bewahrt!“ Sie wandte sich nun an mich: „Herr Hauptmann, vielleicht haben Sie Verbindungen genug, um die Durchführung dieser Idee zu ermöglichen..." Ich war noch in Verlegenheit, was ich der alten Dame antworten sollte, da hielt indessen der Zug in einem Bahnhof und vor unserm Fenster spielte sich eine ergreifende Szene ab, welche die Aufmerksamkeit aller von dem früheren Gespräche ablenkte. Ein junges Mädchen nahm von ihrem Vater Abschied. Sie hielt ihn fest umklammert und stieß immer wieder hervor: „Vater... Vater... Vater..." Der Mann riß sich schließlich los und eilte in den Waggon; sein Gesicht lächelte, war aber wie versteinert. Das junge Ding lief den Waggon entlang auf und ab und rang die Hände vor der Brust. Ein bärtiger Reserveleutnant, der beim Fenster saß, sagte: „Ja, ja, der Abschied ist schwer, man darf gar nicht daran denken. Alles andre wird leicht sein; ins Feuer wird man wie zu einer Polka gehen; nur der Abschied ist so schwer.“ Da schlug der alte Herr in der Ecke plötzlich die Hände vors Gesicht und begann zu schluchzen. Gleich wollten ihn alle mit Zuspruch trösten, denn jeder glaubte, daß er einen oder mehrere Söhne ins Feld zie-



hen lassen müsse und daß ihn der Schmerz des Abschieds beim Anblick des traurigen Schauspiels vor dem Kupeefenster neuerlich befallen habe. Die alte Dame hielt ihm ein offenes Riechfläschchen hin, und ein Major schlang den Arm um seine zuckenden Schultern, um ihn zu beschwichtigen. Ein junger Reservefähnrich begann ihm die Verluste der großen Kriege in Prozentsen vorzuzählen und wollte ihm beweisen, daß die Möglichkeit im Felde zu fallen sehr gering sei. Der alte Herr aber wehrte alles ab, beruhigte sich wieder und blieb von da ab vollkommen schweigsam; bald darauf stieg er aus.

Der Zug rollte aus dem Bahnhof, und der junge Fähnrich benützte diese Pause, da niemand sprach, dazu, um seinen strategischen Plan, den er schon früher zum besten geben wollte, weiter auseinanderzusetzen. Manchmal wandte er sich an den Major und an mich, um unsre Zustimmung herauszufordern, bis ihn der Major schließlich ungeduldig unterbrach: „Führen Sie nur Ihren Zug brav, Herr Fähnrich; die Strategie überlassen Sie andern. Wir können alle ruhig sein; wir haben Conrad von Höhendorf, den besten General von Europa.“ Die Worte des Majors, der bisher geschwiegen hatte, machten einen tiefen Eindruck. Der bärtige Reserveleutnant faßte ihn am Arm und sagte mit einer Stimme, die von Bewegtheit zitterte: „Und wenn noch unser Kaiser ins Feld mitgehen könnte!“

In Wien erkannte man schon auf dem Bahnhof, daß auch die Hauptstadt unsres Reiches vom kommenden Krieg durchschüttelt war. Auf der Fahrt in die Stadt blieb mein Auto auf dem Praterstern in einer tausendköpfigen Masse stecken, die vor dem Legetthoffdenkmal entblößten Hauptes das Lied vom Prinzen Eugen sang. Einige Leute erkletterten mein Auto, um besser zu sehen. Auch ich erhob mich und sah das Schwenken schwarzgelber Fahnen und stimmte auch ein in den mitreißenden Gesang. Die Menge setzte sich in Bewegung, und mein Auto hätte die Fahrt fortsetzen können. Ich trug ihm aber auf, meine Koffer ins Hotel zu bringen, und ich selbst stieg aus und zog mit diesen zahllosen unbekannten Brüdern in gleichem Schritt und teilte mit ihnen das Glück und den Stolz, Oesterreicher zu sein.

Die ersten Tage in Wien waren voll Arbeit. Vom frühen Morgen bis spät in die Nacht war ich täglich in der Kaserne und leitete die Mobilisierung der Kompanie. Gestern nachmittag ist endlich alles fertig geworden, und morgen sollen wir einmaggoniert werden. Den heutigen Tag gab ich den Leuten frei. Früh hielt ich ihnen eine kleine Anrede in ihrer

Muttersprache, und kaum hatte ich ausgesprochen, stürzten alle aus Reih und Glied, umringten mich und hoben mich auf die Schultern und trugen mich umher. Ich drückte viele Männerhände und blickte in viele gute, ernste Gesichter mit glänzenden Augen und wußte, daß von diesen keiner zurückbleiben wird, wenn ich rufen oder winken werde: „Vorwärts!“

Der erste von ‚Briefen eines Hauptmanns an seinen Sohn‘, die bei S. Fischer erscheinen.

## Antworten

**Carl Zentisch in Reisse.** Wenn Ihre Stadt mir so nahe wäre wie augenblicklich der Fluß gleichen Namens, dann käme ich hin und raufte mit Ihnen ums Nibelungenlied, als hieße ich nicht bloß Siegfried. So aber muß ich mich damit begnügen, Ihre Antwort auf meine ‚Antwort‘ in Nummer 12 abzudrucken: „Besten Dank für Ihre freundliche Gesinnung! Aber ich rede ja nicht von Charakteren. Der Liebestolle, der Hochmütige, der Geizige, der Treue, der Falsche, der Feige ist in allen Zeitaltern derselbe. Darum können die Gestalten aller alten Heldengedichte aller Kultur auf der heutigen Bühne wiederbelebt werden. (Um beurteilen zu können, ob die Helden des Nibelungenliedes grade oesterreichisches Gepräge tragen, kenne ich Oesterreich nicht genau genug.) Und darum bleiben die Vorschriften von Horazens *Ars poetica* für alle Zeiten gültig, wenn auch sein Typenbukett (Vers 158 und folgende) — er behandelt da bloß die Altersstufen — sehr dürftig ist. Was den Homer wertvoll und brauchbar macht, das sind nicht die Charakter schilderungen. (obwohl auch diese allen künstlerischen Anforderungen entsprechen), sondern eben die Intimitäten des häuslichen und Familienlebens, die Auskünfte über Acker- und Gartenbau (die Wäsche der Naupliaa, das Arbeitskörbchen der Helena, das Gehöfte des Sauhirten, der Obstgarten des Laertes, der Weintrag zur Stärkung des Pflügers und so weiter), Gewerbe, soziale Zustände, die uns ein deutliches Bild von dem Leben der homerischen Menschen vor Augen stellen, die Genauigkeit und Anschaulichkeit, mit der uns Kleidungsstücke, Geräte, Kunstwerke beschrieben werden, so daß, wie ich in dem Artikel ‚Homer‘ („Zukunft“ vom fünften Juni 1915) sage, der heutige Künstler eine treue Kopie anfertigen kann. Der Beispiele sind, außer dem erstaunlichen Schilde des Achilleus, unzählige; ich erinnere nur an den Helm des Odysseus mit eingelegtem Filz, Ilias X, 260—265.“

**Max Epstein.** Sie schreiben mir: „Die Operettentheater haben durch den Ausbruch des Krieges ganz besonders gelitten. Sie sind auch diejenigen Bühnen, die sich im allgemeinen am schwersten vom Kriege erholen. Das liegt daran, daß die übliche Tanz-Operette bei der Zensur auf Schwierigkeiten stieß, und daß infolgedessen der Spielplan gewaltsam verändert wurde. Es bedurfte erst einiger Zeit, bis man eine Operette mit etwas opernhaftem oder mindestens sentimentalem Einschlag entdeckt hatte. Das Metropol-Theater, im Frieden das Theater der höchsten Einnahmen Berlins, wußte garnicht, was es bringen sollte. Als es am ersten September 1914 seine Spielzeit beginnen wollte, wurden allerorten jene fürchterlichen Kriegsspielen gespielt, die in ‚Immer feste druff‘ noch unverwundlich zu sein

scheinen. Das Metropol-Theater konnte seine Revuen und Ausstattungsstücke wegen Mangel an Personal und Besuchern und auch wegen mangelnder Möglichkeit, sich mit der Zensur zu verständigen, nicht spielen. Weihnachten entschloß man sich dann zur Wiedereröffnung des Theaters mit der Kriegs-Revue 'Woran wir denken'. Es ist immerhin erstaunlich, daß diese Posse, die auch nicht besser war als andre ihrer Art, in der kurzen Spielzeit eine Einnahme von 371 915 Mark erzielte. Das spricht für die im Theater selbst, seiner Beliebtheit und seiner Lage liegende Stärke. Die Ausgaben beliefen sich freilich auf 412 000 Mark, aber ein Verlust von kaum 40 000 Mark war für jene Zeit nicht besonders hoch. Zu der Zeit, wo die Gesellschaft die Bilanz des ersten Kriegsjahres zog, hatte das zweite längst begonnen. Leo Fall's Operette 'Die Kaiserin' brachte einen großen Erfolg. Wenn die Gesellschaft Abschreibungen von fast 120 000 Mark vorgenommen hat, so darf man vermuten, daß sie das Gefühl hat, sie werde in der laufenden Spielzeit diesen Betrag leicht aufbringen können. Vor Beginn der neuen Spielzeit waren die Verhältnisse etwas angespannt. Das Aktienkapital von einer Million Mark war allerdings nur um einen Saldoverlust von 233 286 Mark gemindert. Aber mit den Aktiowerten ließ sich nicht viel anfangen. Das ganze Vermögen steckte eigentlich im Fundus, während ein höherer Debitorenbetrag nur durch ein Bankguthaben von 2850 Mark ergänzt wurde. Auf der andern Seite betrugen die Kreditoren 270 497 Mark. Die laufende Spielzeit wird gewiß eine völlige Veränderung der Bilanz zustande bringen. Beim Theater können ja einige Monate das Bild gründlich verändern. Das war im Metropol-Theater möglich. Es ist aber auch erstaunlich, daß die Veränderung durch künstlerisch einwandfreie Mittel erreicht wurde." Das ist ein großes Wort. Sagen wir milde: ziemlich einwandfreie Mittel.

**Unterblüher.** Wer so wenig Sorgen hätte wie Sie! Sie schreiben: „An den Herrn Editeur der Schau Bühne in Charlottenburg. Elgium, März 1916. Lieber Herr Stribent, Wie kann er zugehen das in seinem Blatt eyner schreibt der Wagner ist eyner Scherzo Pathetiker, der Mann hat in seinem Leben kynn vernünftiges Scherzo zusammen gebracht. Sowas wie Humor kommt blos in den Opern Meister Singer und Rheingold für. Mundert mich daß diemenl doch der Weißmann ansonsten eyner leyndlich vernünftiges Subjekt ist und was er schreibt hat meisten Teils Hand und Fuß. Hoffe daß Er mich eyner Antwort für werth hält, ist ja sonst mit Antworten presto bey der Hand in seinem Blatt welches ich notabene immer mit Wohlgefallen lese. Meyn Name wird seinem Blatt unzweifelhaft nicht zur Unehre gereichen. Schick er mir auch bitte gleich eyner Exemplar mit der Antwort man hat ja jetzt auf der Erde Luftflieger die das besorgen können, ich begrüße ihn ohngeachtet das er mir vielleicht ob meynen Freymütigkeit zürnen tut als seyn Freund für immer Beethoven, Generaldirektor der himmlischen Sphären Musik, weyland A. K. Hof Kammer Kompositeur. Der Mozart läßt ihn auch schön grüßen und ihm für seyn Lobpreisen danken. Musikalisch Extrablättgen Scherzo betreffend. [Folgt ein Thema aus der Fürsten Symphonie.] So siehet eyner Scherzo Thema aus, sag Er das seinem Stribenten auf das er für notam nehme das mir alleyn die Titulatur Scherzo Pathetiker gebührt. Verdrückt mich auch das sie iht immer fingieren als ob der Wagner die teutscheste Musique gemacht mit meynen Musique wird man mehr Schlachten gewinnen.“ Ich freue mich, großer Beethoven, von Ihnen zu erfahren, daß auch im Himmel

das Interesse für die Dinge der Kunst nicht aufhört. Und da machen sie mir hier unten zum Vorwurf, daß ich mich zuviel darum bekümmere.

---

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Bernburgstraße 76  
Verantwortlich für die Inserate: J. Bernhard, Charlottenburg, Herlaas der Schaubühne.  
Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg Druck: Felix Wolf G. m. b. H. Berlin, Dresdenerstraße 43.

---

## Sport

### Generalversammlungen Berliner Renn-Vereine.

Anfang voriger Woche hielt im Anschluß an die Sitzung des Repräsentantenausschusses der Union-Klub seine Generalversammlung ab, die von dem aus dem Hauptquartier eingetroffenen Präsidenten Fürsten Pleß geleitet wurde. Die Vorlage der Jahresabschlüsse für 1915 und des Voranschlages für 1916 wurde genehmigt, und der Bericht der Gestüttskommission für 1915 entgegengenommen. Ferner fanden fünf Anträge der technischen Kommission, die unter anderem Änderungen der Renngesetze und die Verteilung der Züchterprämien betreffen, die Zustimmung der Versammlung. Die Wahlen ergaben die Wiederwahl des Vorstandes, während als Vizepräsidenten an Stelle der verstorbenen Freiherrn von Landsberg und Erzellenz von Bobbielski der Leiter des Herzoglich Braunschweigischen Hofgestüts Harzburg, Freiherr von Girsowald, und Fürst Dohna-Schlobitten gewählt wurden. Weiter wurden Graf E. Hendel in die Landespferdezucht-Kommission und Generalkonsul von Weinberg in die Import-Kommission neu gewählt. In den Ausschuß für 1916 treten Graf A. Stierstorpf und in den für 1917 Herr H. von Treskow als neue Mitglieder ein, ferner in die Aufnahmekommission Herr von Goeken. An Rennpreisen für Hoppegarten wurden für dieses Jahr 680 000 Mark vorgesehen gegen 400 000 Mark im Vorjahre.

Einige Tage darauf fand die Generalversammlung des Berliner Rennvereins (Grunewald) im Esplanade-Hotel in Berlin unter Leitung des zweiten Präsidenten Major v. Gohler statt. Die Rechnungsablagen und der Haushaltsplan für 1916 wurden angenommen. Aus dem Gewinn- und Verlustkonto ist zu ersehen, daß das Jahr 1915, in dem die Grunewaldbahn bekanntlich in ein Lazarett umgewandelt war, mit einem Verlust von rund 452 000 Mark abgeschlossen hat. Nach Heranziehung der Reserven bleibt in diesem Jahr noch ein Saldo von 207 000 Mark zu decken. An Rennpreisen erscheinen im Vorentwurf für 1916 740 000 Mark. Die sechs Vizepräsidenten des Vereins wurden wiedergewählt.

Auch die Generalversammlung des Vereins für Hindernisrennen, die vom Präsidenten, Major von Gohler, geleitet wurde, tagte kürzlich im Hotel Kaiserhof. Nach der Rechnungsablage und Besprechung des neuen Haushaltsplanes schritt man zu den Wahlen. Als Präsident wurde Major von Gohler und als Vizepräsidenten Graf August Bismarck und Graf Borde-Stargardt wiedergewählt. In den Ausschuß treten für 1916 Major Graf Bredow und für 1917 Rittmeister O. von Hohberg als neue Mitglieder ein. Die bisherigen Mitglieder der technischen Kommission und der Finanzkommission wurden wiedergewählt. Starter des Vereins bleibt der im Felde weilende Major A. Nette, zu seinen Stellvertretern wählte man neben Rittmeister v. Knoblauch noch Freiherrn von Dalwigk und Major von der Decken. Aus dem Jahresbericht ist hervorzuheben, daß im Vorjahre die gleich hohen Totalisatorumsätze erreicht wurden wie im Jahre 1914, trotzdem die Zahl der Besucher viel geringer war.



## Blätterstimmen

Das plätschert und rauscht und regnet herunter. Widerspruch, Verhöhnung, Verfluchung; wie seit Jahr und Tag. War es nicht selbstverständlich? Sie müssen ja. Der Kanzler Deutschlands hat gesprochen; sie sind verpflichtet, zu antworten. Sind wir verpflichtet, ihre Antwort zu hören? Wir wären freilich, wenn nur der geringste Grund zu der Vermutung bestünde, daß wenigstens eine einzige dieser Antworten aus der Gegend aufrichtigen Gefühls oder rücksichtslos redlichen Denkens käme. Wir wissen, daß es nicht so ist. Wer das journalistische Handwerk kennt und zuweilen in die Zeitungen der Feindesländer hineingesehen hat, der hätte sicherlich alles, was man uns jetzt mit soviel Eifer und Aufwand herübertelegraphiert, noch während der Kanzler im Reichstag sprach, vorempfinden, skizzieren, in die charakteristische Form bringen können. Und hätte sich kaum in einem Gedanken, gewiß nicht in einer Stimmung verrechnet. Die Engländer hochmütig und höhnisch; die Franzosen pathetisch mit Fluch-Tiraden; die Italiener ausschweifend gemein. Die ganze Rede als ein Reichen schlecht verhehlter Schwäche und Furcht genommen; der Hinweis auf die Verantwortungen als reine Heuchelei; die Andeutungen über Belgien und Polen als Entlarvung gierigen Raubgelüstes. So mußte es kommen, und so kam es. Wer hätte es anders erwartet?

Um aufrichtig zu sein, sollten wir uns aber sagen, daß es bei uns am Ende auch nicht anders ist. Laßt Asquith, Briand, Salandra oder gar einen von den russischen Unglücksmenschen eine Rede halten: was dann darüber in Berlin, Wien und Budapest zu lesen sein wird, läßt sich genau so gut vorher erraten. Es ist ein Brauch, und er hat seine Regeln. Ob dieses Brauches Bruch mehr ehren würde als die Befolgung? Eine Frage, deren Behandlung tief in die Psychologie des Journalismus führen müßte. Wer übrigens überzeugt ist, daß Worte ganz ebenso zu den Kriegsnottwendigkeiten gehören wie Munition und Probiand, der wird auch diesen Brauch gutheißen. Sind wir nicht — wir Publikum! — jetzt manchmal wie die Kinder im Finstern? Wir wollen Stimmen hören! Je vertrauter, umso lieber. Nun, und die Andern, jenseits der Fronten, wollen das auch. Wollen auch, daß es im Finstern ja nicht stille sei, sondern daß bei jedem schein-

baren Anlaß geredet und geredet, um Gottes willen nur geredet wird! Und die Journalisten sind dafür bezahlt, daß sie aus dem Dunkel reden. Was? Darauf kommt es nicht so sehr an. Wie? Das ist schon eher von Bedeutung. Der Gedanke kann durch mancherlei geschriebenen und ungeschriebenen Zwang nicht ungehindert vorwärts; die Stimmung aber läßt sich aus dem Ton erdeuten. Blätterstimmen in solcher Zeit müssen mit dem Ohr gelesen werden; sie zu verstehen, ist ein akustisches Talent. Für Feinhörige ist es sehr belehrend, wieviel die italienischen Stimmen seit Kriegsbeginn an Melodie verloren haben. Früher gab es manchen deklamatorischen Reiz; jetzt sind sie heiser geworden — sie bellen schon. Bei den Engländern geht es beinahe umgekehrt. Die ursprüngliche Härte hat in etwas nachgelassen; sie sind, wenn nicht weicher, so doch vorsichtiger geworden. Ergreifend ist ihre Sorge, der Kanzler könnte mit seiner Rede die Neutralen verlocken wollen; früher hätten sie sich so etwas nicht merken lassen. Nur die Franzosen sind laut und stolz und unsachlich, wie immer. Ihre rhetorische Form ist so fest, daß sie Stimmungen nicht so leicht nachgibt, wenn sie nicht will. Wär' ihre Logik nicht so arg verwirrt, man könnte ihre Herzen für unerschütterlich halten. So aber hat das Wort den Sinn ganz aufgebraucht; es ist die kultivierteste, aber auch die verzweifeltste Form der rhetorischen Ueberanstrengung.

Blätterstimmen dieser Art sind psychologisches, nicht unmittelbar politisches Material. Sie sind zu deuten, nicht zu werten. Freilich muß ja allen Deutungen auch etwas Ungewissenes, nur Erratenes anhaften. Aber eins steht fest: sie schreiben aus dem Finstern. Sie füllen sich die Ohren. Sie haben Angst vor der Angst. Das ist so menschlich, daß man sich, trotz Bosheit und Unsinn, davon erwärmt fühlen kann. Man möchte es nicht entbehren. Und deshalb: Feindliche Blätterstimmen zu solcher Zeit sind zwar politisch sinnlos; aber gerade darum müssen sie sein.

## Zu diesem Krieg

Macchiavelli

**G**emietete Mannschaft (und Hilfstruppen) sind unnütz und gefährlich. Wer seine Herrschaft durch Mietlinge zu schützen denkt, steht nicht fest und kann nie sicher sein.

Nur solche Kriege sind gerecht, welche notwendig sind.

Die Herrscher sollten nicht vergessen, daß Kriege begonnen werden, wann es die andern wollen, daß sie aber nicht endigen, wann es die andern wollen.

Es gibt wohl keine falschere Ansicht als die, daß das Geld der Nerv des Krieges sei.

# Brief über Cassalles Tod /

von Sophie von Hagfeldt

In meines bejahrtesten Freundes Sammlung finde ich diesen Brief, der hiermit zum ersten Mal veröffentlicht wird. Cassalle hatte sich am achtundzwanzigsten August 1864 mit dem Rumänen Janko von Racowik, dem neunzehnjährigen Verlobten der neunzehnjährigen Helene von Dönniges, in Carrouge bei Genf duelliert und war drei Tage später an seinen Verletzungen gestorben, neununddreißig Jahre alt. Zu der Gräfin Sophie von Hagfeldt hatte er seit dem Jahre 1846 in Beziehungen gestanden, über deren Art der Brief der neunundfünfzigjährigen Frau Aufschluß gibt. Beder war ein Gesinnungsgenosse Cassalles und von diesem in seinem Testament dem Allgemeinen Deutschen Arbeiterverein zu seinem Nachfolger empfohlen; Holtzoff war Rechtsanwalt und Cassalles Testamentsvollstrecker; Hoffstetten war ein so glühender Bewunderer Cassalles, daß er ihm zuliebe sein ganzes Vermögen der Sozialdemokratie geopfert hatte. Mehr von Cassalles Tod ist zu erfahren aus der kleinen Schrift Adolph Rohuts über Ferdinand Cassalles Testament und Erben und aus der großen Biographie Hermann Ondens.

Montag, 12. September.

Lieber Herr S.,

meinen Schmerz nur begreifen, das vermag Niemand. Mit ihm ist alles Vergangenheit wie Gegenwart u Zukunft für mich versunken. Die Mühen u Aufopferungen meines Lebens waren mit ihm u für ihn, der Zweck derselben in ihm verkörpert seine Größe mein Ruhm u Rechtfertigung u in dem Augenblick wo er die Früchte seiner Anstrengungen in der Hand hielt, der Sieg über Verleumdungen u Feinde anbrach, wird er mir auf so gräßliche Weise entzissen. Er war mir zugleich Kind wie ich für ihn sorgte und Freund und Stütze. Wie nur ich ihn nach allen Seiten kannte seine geheimsten Gedanken kannte von mir hatte er nie ein Mißverstehen zu befürchten und dachte laut eben so hat mich niemand ganz gekannt als er. Ich stehe nun ganz allein an seinem Grabe den mir so oft versprochen, mir die Augen zuzudrücken. Wenn ich fähig wäre einen Augenblick mich zu trösten über den Tod des

Freundes was kann mir die Leere die er mir hinterläßt ersetzen wo finde ich die Gleichartigkeit der Ideen der Zwecke das Verständniß aller Gedanken selbst des Geschmacks die uns dieselben Beschäftigungen möglich u gleich angenehm machten? Für mich kann der Schmerz nur täglich trostloser werden. Mein Tagewerk ist nur noch seinen Nachruhm durch Veröffentlichungen zu heben, Rache gegen seine Mörder. Die Feierlichkeiten in Frankfurt u Mainz waren so großartig wie ich nie etwas gesehen u dadurch verhindert hat mir Becker Ihren Brief erst gestern Abend geben können u ich schreibe auf dem Dampfschiff neben seiner Leiche auf der Reise nach Cöln die ich so oft mit ihm lebend gemacht. Es geht das Gerücht, daß eben wegen der Großartigkeit der Demonstrationen u der großen Erbitterung, die sich zeigt ich in Cöln genötigt werden solle, sofort mit ihm direct nach Berlin abzufahren um die enorme Demonstration die sich in Düsselb. vorbereitet zu vereiteln, in diesem Fall an den ich zwar nicht glaube könnte ich schon Dienstag Morgen oder Abend in Berlin sein oder Mittwoch morgen spätestens. Ich telegraphiere sofort in Cöln darüber an Sie. Wenn es nicht der Fall, so komme ich frühestens Mittwoch Morgen, spätestens Donnerstag morgen nach Berlin. Ich telegraphiere dies auch noch. Sorgen Sie für feierlichen Empfang mit Musik u Gesang am Bahnhof, Zug zur Begleitung nach dem israelitischen Leichenhause wo aber hoffentlich ein anständiger Aufenthalt für den Sara vorbereitet ist. Das hat in allen Städten wo Aufenthalt gemacht wurde stattgefunden. Sie werden in Berlin wo er sich so abgemüht nicht nachstehen. Wort der wirklichen Beerdigung kann noch so bald nicht die Rede sein.

Was die Todtenfeier anbetrifft von der Sie mir schreiben so glaube ich wie Becker der mitkommt daß eine Feier in einem großen Saal mehr den Charakter der Oeffentlichkeit trägt u daher vorzuziehen es würden Reden natürlich dort zu halten sein. Was die Feier in Lassalles Wohnung anbelangt so ist sie mehr eine Freundes Feier wenn auch noch so groß. Ich finde diesen Gedanken sehr schön tut meinem Herzen sehr wohl u hoffe sehr daß es geschieht. Die öffentliche Todtenfeier müßte vorausgehen eilt aber nicht so sehr wenn sie auch erst zwei Tage nach der Ankunft statt fände wäre gleichgültig. Ich höre mit Verdruß daß Herr Holthof noch Entschuldigung u Schutz für die Mörderin sucht die Lassalle in seinen letzten Tagen eine verworfene Dirne nannte. Zugleich befremdet mich sehr daß er auf den Antrag der Schwester (weder Mutter noch Schwester hat er auf seinem Todtenbette nur mit einer Silbe



erwähnt\*, während er meine beiden Hände in seinem dreitägigen Todeskampf nicht losließ) die überhaupt vor gesetzlicher Vorlage des Testaments gar kein Recht haben, Lassalles Wohnung gesiegelt hat, er hätte wohl mein weit größeres moralisches ihm bekannte Recht so weit achten können, daß er meine Ankunft abwartete.

Sein Sie so gut zu besorgen oder durch G. v. Hoffstetten, daß für Wohnung für mich im Hotel Windsor Behrenstraße für Mittwoch gesorgt sei zwei Zimmer für mich wie ich sie im vorigen Frühjahr dort gehabt u ein Kammerjungfer Zimmer.

Leben Sie wohl wir kommen bald an ich muß schließen, meine besten herzlichsten Grüße für Sie u Ihre Frau, ich weiß Sie liebten Lassalle wahrhaft.

E. v. Hasfeldt

Ich schicke wahrscheinlich heute von Köln einige Koffer per Fracht nach Berlin an meine Adresse Hotel Windsor. Sorgen Sie bitte dafür daß sie für mich angenommen werden. Wollen Sie auch bei Justizrath Riem Spandauer Straße 71 besorgen lassen daß alle Briefe für mich in Berlin bleiben.

\*) hinter seinem Rücken habe ich sie aus übertriebenem Pflichtgefühl gerufen hätte ich gewußt welche gemeine Habsucht Gefühllosigkeit Infamie jeder Art sie seinem Andenken u mir in deren Armen er eben gestorben schon in den ersten Stunden anthun würden ich hätte es nicht gethan. Diese Frauen die vor mir frohen nicht Dankbarkeit genug mir vorheuchlen konnten so lange er lebte! Es ist mir nichts erspart geblieben zur tiefen Enttäuschung aller Anwesenden.

## Persönlichkeit / von Julius Bab

### I.

Du schreibst mir, Du wunderst Dich, daß die Menschen einander so wenig verstehen, und daß sie Dich nicht verstehen. Aber wie sollten sie denn einander verstehen, und wer bist denn Du, daß sie Dich verstehen sollten? Lebt denn Einer, der weiß, wie der Mann und das Licht war in jenem Zimmer, in dem Du geboren wurdest? Kennt einer Deiner Freunde die Stimme Deiner Amme? Weiß Einer, wie das Haar Deiner Mutter in der Sonne leuchtete, als Du zuerst lebend wurdest für seine Farbe? Und wer kennt den Klang des Liedchens, das Dein Vater zu pfeifen pflegte, wenn er Dich morgens aus Deiner Wiege hob? Und dann: war Einer dabei an jenem Sommerabend, als Du ungesehen ins Gar-

tenzimmer tratest, ein kleiner Bursche, und staunend zusahst, wie die großen Schwestern einander bei den Händen hielten und sich wiegten und sangen? Und wer außer Dir hat jenen Ton gehört, mit dem Dein älterer Bruder im Nebenzimmer dem Freunde zurief, er habe ihn im Spiel betrogen? Keiner hat ihn gehört, und doch ist er irgendwie durch Dein Leben gegangen, Tag und Nacht, immer wirksam. Weiß Einer von jenem Augenblicke, da Du, ein neunjähriger Knabe, allein im Zimmer standest, während draußen die Regentropfen gegen die Scheiben schlugen? Die Luft war ganz grau, die großen Tannen drüben kaum mehr zu sehen, und das Feuer im Kamin knackte so seltsam. Und plötzlich fängst Du an zu weinen — wie Du noch nie geweint hattest, auch nicht, wenn man Dich gescholten oder geschlagen hatte. Und dann kam die Mutter herein und fragte, was Dir fehle, und keiner wußte es. Oder hat Einer das Zucken Deiner Lippen bemerkt, an jenem Sommermittag, als Du die Straße heraufkamst, die Schulmappe auf dem Rücken, und die Horde Gassenjungen das betrunkene Bettelweib umjohlte und zum ersten Mal etwas in Dir aufstand und sich empörte wider das Wesen der Andern? Und wer hat das Glühen Deiner Augen gesehen über jenem unvergeßlichen ersten Indianerbuche von Wetterhart, dem edlen Häuptling, und seinen Gefahren und Taten? Und wer — genug: es lebt keiner, der all das gesehen hat und mitempfunden. Wie aber solltest Du da von einem verstanden werden: Du, der Du nichts bist als eine Folge solcher Augenblicke und tausend anderer — aber wahrscheinlich nichts andres!

Ja, wenn Deine Mutter noch lebte, die wüßte doch mancherlei von den untersten und tiefsten Schichten Deines Ich — sie hat Dich miterlebt in Deinen ältesten Wesensteilen. Und wie wenig wäre es schließlich doch auch nur, was sie mit Dir gemein hätte aus der unendlichen Fülle jener Augenblicke, die Deine Persönlichkeit bilden, und die zahlreicher sind als jene kleinen Lebendigen, die Zellen, die Deinen Körper bilden, und von denen die Gelehrten sagen, daß sie zur Kette gereiht die Erde wohl zweimal umspannten. Und nun gar Deine Freunde von gestern, von wenigen Jahren, die auf dem ungeheuren Berge Deines Wesens kaum die letzten obersten Sandkörner sich bilden sahen, und denen im besten Fall Dein Gebaren eine dumpfe Gesamtabnung der Myriaden älterer Dinge zuspiegelt, eine blasser tastende Gemeinvorstellung, die so wenig dein Leben erschöpft wie etwa Worte Wirklichkeiten.

Und Du wunderst Dich, daß sie, von ihren Myriaden vergangener Augenblicke geleitet, immer wieder an Dir vorbeirren?! Du wunderst Dich — ? — Du Wunderlicher —

## II.

Mein Freund,

hab Dank für Deinen Brief, der die höchste Wahrheit hat, die unter Menschen möglich ist, weil er mit Glauben und Güte geschrieben wurde. Er hat nichts gesagt, was ich bestreiten möchte, aber auch nichts, was mich zum Schweigen bringen könnte. Denn daß es Unmögliches fordern heißt, ein fremdes Ich zu erfassen, wenn es nur Name ist für eine tausendgliedrige Kette vergangenen Lebens: das ist eine alte Weisheit, und das habe ich auch nie verleugnet. Und doch sage ich noch heute, daß es beklagenswert und verwunderlich ist, wie wenig die Menschen einander verstehen: denn es gibt noch ein andres in uns, das begriffen werden kann; und dies ist nicht eine nnübersehbare Summe von Vergangenen, sondern ein einheitliches Bild, das über dem in Millionen Tropfen hingleitenden Stromsturz unsers Wesens als ein leuchtender Regenbogen steht — freilich auch nur eine Luftspiegelung und ebenso wenig betast- und begreifbar wie sie. Aber wenn es denn wahr ist, daß keine Gegenwart in unserm Ich ist, so sind wir doch nicht nur Vergangenheit, sondern auch Zukunft, und jener zukünftige Teil unsres Wesens ist es, den wir verstehen lernen sollten.

Laß mich Dir ein Wort sagen von jenem in jedem Augenblick ungewordenen und doch so mächtig wirksamen Teile unsers Ich. Es mag wohl nur Zufall sein, lieber Freund, daß Dein Brief als letzten Augenblick aus der Entwicklungsgeschichte eines Menschen den gibt, der, in wie primitiver Gestalt auch immer, die Kunst in das Leben eintreten läßt. Immerhin scheint es mir ein bedeutsamer Zufall. Sicher nämlich ist, wenn nicht eher, über jenem Indianerbuche der Gestaltungstrieb des Knaben erwacht. Als er sich mit brennenden Wangen erhob, da stand es in ihm fest, daß er auch so ein Held werden wollte wie Wetterhart, der listige, tapfere Häuptling, und vielleicht hat er seinem „Ideal“ zu Liebe sich andern Tages in die gewagteste aller Kaufereien gestürzt. Du meinst nun vielleicht mit Recht, daß das nicht viel bedeutet. Wie sehr kindliche Völker ihre Kunstwerke am eigenen Körper anbringen, so tun sehr kindliche Menschen noch bei uns überall: sie dichten sich selbst zu ihren Helden. Und vielleicht ist's auch noch nichts andres, wenn der Knabe ein paar Jahre später nicht mehr Romanheld, sondern Romandichter

„werden“ will, und wenn er noch etwas später in kluger Berücksichtigung von allerlei Dingen einen „Beruf“ erwählt, in dem er nun wirklich arbeitet. Alles nur Spiel oder Notdurft, nicht wahr? Freilich. Aber soll ich Dich, den wissenden Liebhaber der Kunst, erst erinnern: aller Gestaltungstrieb ist im Grunde nur Trieb zur Selbstgestaltung! Im Grunde bleiben wir ja doch wie jene Kindlein, deren ganze Kunst Selbstschmückung, Schaffen am eigenen Leibe ist — wenn wir auch die Schmuckstücke für unsern „Geist“ weiter von uns projizieren können, als der Wilde seine Tätowierung vom Körper. Wer will nun aber das große Geheimnis ergründen, ob solch Schmuck im höhern Grade Folge oder Ursache wirklichen Wesens sei? Ob unser Leben mehr den Traum erschafft als der Traum unser Leben? Ob nicht jeder Traum die Kraft in sich trägt, Wirklichkeiten nach sich zu ziehen, ganz im dem Grade, in dem er intensiv geträumt wurde? Ist etwa jedes Spiel nur Brücke zwischen einer vergehenden und werdenden Wahrheit? Hat nicht jeder Wille eine Kraft in sich, Wirklichkeiten zu wandeln? Mißverstehe mich nicht, als ob ich hier von einer „Freiheit des Willens“ spräche. Dieser Wille mag an Art und Kraft tief unfrei gezeugt sein in den Tiefen unsrer Natur von unsern vielen vergangenen Augenblicken. Und jeder Künstler weiß: es ist nirgends so wenig Willkür wie im Spiel, und keiner spielt ein andres, als ihn seine Natur zu spielen zwingt. Nur das will ich sagen: da, wo Wunsch und Wille, Spiel und Gestaltung in unser Leben eingreifen, da durchlaufen die unbekannten Kräfte, die unser „Ich“ zusammenordnen, eine Form, in der sie sichtbare Zeichen hinterlassen, in denen sie und das Ich, zu dem sie unsre Anschauung formuliert, also in etwas verstanden werden können! Was ich vorhin sagte vom Werden-Wollen in den Betätigungen, im „Beruf“, das sind freilich nur die allergrößten, allgemeinsten Zeichen — aber unser „Werden-Wollen“ malt sich noch in zahlreichen, viel feinern Zeichen. Wie der Knabe aus seinem Buche den Indianerhäuptling als Vorbild seines Wesens ergriff, so bildet sich im Laufe der Zeit aus allem, was wir in uns und um uns erfahren, ein unendlich komplizierteres Vorbild. Das fällt nun keineswegs mit dem zusammen, was man sich als absolutes Ideal vorstellt, wenigstens nicht bei leidlich „bescheidenen“ Naturen — und es ist nicht etwas das schulmeisterliche „Streben nach dem Ideal“, von dem ich rede! Nein, dies „Vorbild“ kann resignierten Naturen, am Maßstabe fremder Persönlichkeitswerte gemessen, recht gering erscheinen — aber es ist etwas, bei dem sich ihre unbewußte Eitelkeit (sprich: Selbsterhaltung!) beruhigt, etwas, mit dem



ihr Geschmaç sich verträgt, und das sie deshalb gern und deutlich darstellen. Naive Leute halten dann, meist dies Vorbild (mit dem sie doch so wenig identisch sind wie der Knabe mit dem Häuptling Wetterhart) für eine Nachbildung ihres wahren Wesens, und ich glaube, diese naive Verwechslung von Wirklichkeit und Mensch zählt zu den verbreitetsten Irrthümern auf Erden. (Muß ich hier noch hinzufügen, daß ich nicht von jenen dem feinem Geschmaç so uninteressanten bewußten Komödianten spreche, die zur Komödie, die Natur uns alle spielen läßt, noch eine willkürlich ersonnene eigne hinzustümpern, und die eben dadurch die Dürftigkeit ihrer Natur verraten? Und dabei liegt für den tiefer dringenden Blick auch in jeder Selbstverstellung noch ein gut Stück Selbstdarstellung!) Die meisten Menschen glauben zu sein, was sie doch nur sein wollen; ganz im Recht wäre also, wer nur ablehnen wollte, das, was die Menschen sind, und das, was sie darstellen, zu identifizieren. Aber viel zu weit geht nun doch, wer sagt: daß das sichtbar Dargestellte nichts mit dem wirklichen geheimen Wesen des Menschen zu tun habe. Hochzubeachtende, wenn schon nie erschöpfende Anzeichen von vielem, was wirklich war und werden wird, sind solche Vorbilder, erzeugt von Vergangenen und Zukünftiges erzeugend. Auch der Knabe war ja nicht der Held jenes Buches, und doch verriet seine Begeisterung, sein Traum von ihm, sein Wille, ihm zu gleichen, vielleicht zum ersten Mal, viel von allem, was an Ererbtem und Erfahrenem in ihm lag, und was noch in ihn eintreten sollte. Noch ist das Vorbild roh, nur in wenigen Punkten sich mit den Möglichkeiten des wirklichen Lebens deckend, aber bald wird er sich feinere, täuschendere — selbsttäuschendere Vorbilder finden. Und so kommt in jedes Menschen Leben (und der Grad des Bewußtseins tut hier nichts zur Sache) der Augenblick, da er sich gefällt, so oder so zu sein, da er sich ein Bild macht seines eigenen Ich und es nun zu erhalten trachtet. Das mag wohl als Eitelkeit, als Bequemlichkeit oder als Eigennuß, als Beschränktheit oder als Annäherung in die kleine Welt der Erscheinung treten: aber der große Trieb des Formens und Stilisierens steht doch dahinter, es ist der Trieb des Künstlers in jedem Menschen — und jeder schuf sich zum wenigsten ein Kunstwerk, ein Bild, ein Leitbild, „sein Ich“. Und was da schafft, ist nichts andres als der große Grundtrieb alles Lebens: die Selbsterhaltung — nur muß man heraushören, daß es hier nicht nur um die Erhaltung, sondern auch ums Selbst geht, daß der große Trieb zur Dauer auch immer ein Trieb zur Individuation ist. Das Bild seines Ich aber, das jeder aus seinen Vergangenheiten her austreibt, das schwebt nun

jeder Gegenwart voran, gleich einem großen ewig offenen Gefäß, das dem zuströmenden Inhalt erst Form gibt. Dann wird es der größte Teil der Lebensarbeit, dies Bild zu erhalten: bald die unablässig zuströmende Flut des Wirkenden seiner Form einzuzwängen, bald die Form nach dem neuen Bedürfnis zu modeln. Wo das aber nicht gelingt, das ewig vorwandelnde Bild, den Zukunftsteil unsrer Natur, den zuquellenden Vergangenheiten anzupassen, da gibt es Zusammenbruch des „Selbstbewußtseins“, da endet eines Menschen Wesen. So ist das, was wir zu sein glauben und scheinen, doch nicht nur Produkt, sondern auch Faktor von Wirklichkeiten, und der Mensch ist wahrhaft Mitbildner seines Wesens — wenn auch nicht im Sinne ahnungsloser Schulpädagogen.

Unser „Ich“ aber ohne Konstanz in der wechselnden Flut der Empfindungen hat ein doch sehr „wirkliches“, wirksames Leben als Glaube, als Wille zu einem Ich!

Und das, mein lieber Freund, dies vielsagende Vorbild jedes Menschen: das kannst Du sehr wohl sehen und verstehen, denn er müht sich unablässig, es darzustellen, es zu verkörpern — wie wir ja alle, bewußt oder unbewußt, unablässig bemühte Schauspieler unsres erträumten Selbst sind.

Das Wesen dieses Schauspiels aber zu erfassen: das nenne ich Menschenkenntnis — und nicht das Erspähen zahlreicher und doch so weniger gleichgültiger Wirklichkeitsbruchstückchen. Und einander zu bestätigen in diesem nötigsten und nützlichsten aller Spiele: das nenne ich Menschenfreundlichkeit — und nicht das selbstverständliche Beispringen in relativ gleichgültigen Wirklichkeitsnöten. Jeden aber zu einem möglichst klugen (das heißt: mit den zuströmenden Wirksamkeiten harmonisierenden) und edlen (das heißt: auf vornehme Wirkung bedachten) Darsteller seiner selbst zu bilden: das scheint mir das Wesen wahrer Menschenliebe — und nicht jene Eigensucht, mit der manche ein fremdes Ich zum Träger ihres Leitbildes pressen, um sich so an fremder Kraft zu bereichern.

Der aber, der den andern nicht so selbstsüchtig „idealisiert“, sondern ihn in seinem Selbstdarstellungstrieb achtet und liebt, der wird wahrhaft etwas von uns verstehen, auch ohne die Stimme unsrer Amme oder den Ruck unsres Lehrers gekannt zu haben. So gehört denn wohl nur Liebe zum Verstehen — ja, vielleicht ist Liebe nichts weiter als der Wille, das Selbstbildnis des andern zu erblicken und gelten und wachsen zu lassen.

Daß es aber solche Liebe gibt und verstehende Freundschaft, des, mein Lieber, bist eben Du mir Beweis, der Du mir lebend hundert schöne Male Deine Lehre widerlegtest.

## Kreuzabnahme / von Berthold Viertel

Der Arzt gab ein Zeichen. Da zogen die Ordonnanzen  
Vom Holzgestell die zwilchene Decke fort  
Und enthüllten die Leiche. Sie hoben die Leiche feuchend —  
Denn dieser kümmerliche Bruder war schwer —  
Den Tischrand hinan vor den Arzt und das deutliche Fenster.

Geduldig ließ die Leiche sich tragen, sich wenden —  
Nur half sie nicht mit, sie hatte den Willen verschworen.  
In erhabener Magerkeit lag sie fleischlos,  
Dieß die gedehnten Arme untwehleidig  
Wie Hämmer auf hartes Holz herabfallen,  
Ihre Kiefer zum schmalsten Rippenstrich  
Wie ein heiliges Testament verwahrt und versiegelt,  
Und darüber die großen, offenen Augen!

Lebende Augen, ungeheuer lebendig!  
Hatten für immer eine Schwermut erstiegen,  
Von der herab nicht eine Sekunde zu leben ist.  
Hatten, die Augen, gekämpft — sie hatten,  
Was ein Mann nur Leidens faßt, sich erbeutet.  
Hatten den Tod gewählt, da nichts zu wählen als Tod war.  
Hatten hinter dem Krieg einer Welt ihr Schicksal  
Weggedreht von allem Geschick, es allein zu verenden.

Dieser große, stumme Kämpfer war wundenlos —  
Innen trug er den klaffenden Stoß und die Dornen  
Und den Kalvarienberg ins innerste Mark gestuft —  
War dem Frost, dem Hunger, dem Wollen weit über alles  
hinaus gefallen.

Diesen Leib, gesäubert von jeglichem Fleisch,  
Jeder Leppigkeit, jeder Weiche und Wärme,  
Atem und Funken, jedem lebenden Nervenlein:  
Alles hatten die fressenden Augen aufgezehrt —  
Augen, sie für sich nur, lebten zuletzt — überlebten!

Nichts, nur eine farge, ewige Linie Mannheit  
Und die Augen, die kein Gefährte zu schließen magt.

## Meyerbeer / von Adolf Weismann

Der Vorfrühling des Jahres 1916 ist kostbar. Noch steht der Völkerfriede aus, da wagt man im Königlichen Opernhaus zu Berlin dem weltbürgerlichen Meyerbeer Kränze zu widmen. Wir machen innerlich den Sprung vom ‚Parzifal‘ zur ‚Afrikanerin‘, begehen mit höllischem Vergnügen die Todsünde dieser Gedankenverbindung, weiden uns an der Gewissensnot urplötzlich meyerbeerfreundlicher, beifallsüchtiger Wagnerianer. Historische Gerechtigkeit? So weit sind wir noch nicht. Aber daß der jüngere Hülsen dort Lorbeer findet, wo der ältere seiner Generation gnußfreudiger Theaterbesucher angenehmste Erregungen schuf, ist ein Symptom; beweist, daß ein ewiges Gesetz die Ueberspannung der Sinne in der Oper rächt und sie zu den einfachen Grundwahrheiten zurückführt. Sie heißen: der schönsingende Mensch überredet und schlägt den Intellekt. Der Personenkultus, den das Musikdrama von der Opernbühne jagen wollte, ist eine Säule dieses holden Unsinns. Und der unvermeidliche Kitsch, den der Bund von Musik und Handlung mit sich führt, braucht nur lückenlos und schmachtend zu sein, um auch die Einwände der kritischsten Schauspielbesucher verstummen zu lassen. Glücklich, von aller Gehirnschwere erlöst zu sein, gibt er dem leitmotivischen, übergescheiterten Orchester den Laufpaß und schwelgt in der Sinnlichkeit des reinen Klanges. Ist der Kitsch nicht durch Mozart ins Erhabene gerückt, dann mag selbst Meyerbeersche Handgreiflichkeit das Erlösungswerk leisten.

Man glaube nun aber heileibe nicht, daß ich diese ‚Afrikanerin‘ mit Haut und Haaren herunterschlucke. Sie hat selbst in der gedrungenen Form, in die sie hier gebracht worden ist, bedeutende Schönheitsfehler. Doch bekenne ich, daß ich zwei Akte lang meine gesamte Abwehrlust einpackte, über Untiefen von Effekt zu Effekt steuerte, Vasco-Zadlowker teilnahmsvoll vom Sitzungssaal ins Gefängnis begleitete, bei Melusco-Schwarzens durchdringendem Brahma-Anruf erzitterte und nicht einmal Muße hatte, nach dem Warum des Behagens zu fragen. Ununterbrochene Bewegung. Dann aber, in der Pause, kam das Bewußtsein der denkwürdigen Zufälligkeit: die Blockade schafft uns den ungeheuren Vorteil dieser Vereinigung von Stimmen, die uns in gewöhnlichen Zeitläuften Dollarika entführt hätte; sie gibt Anlaß zur Nachprüfung der großen Oper unter den glänzensten Bedingungen; und läßt uns noch einmal über den angeblichen Abgrund zwischen Richard Wagner und Giacomo Meyerbeer in Gedanken die Brücke schlagen.



Es wäre leichtfertig, mit ein paar Sätzen den Einen gegen den Andern auszuspielen zu wollen. Eine ruhigere Zeit wird erlauben, über die sogenannten Antipoden Vogen zu spannen; zu zeigen, wie Gegensätze sich aus einander ableiten. Man kann den Vorrang des Metaphysischen in Wagner, der in anderm Bezirk des Geistes wohnt, nicht leugnen; wird die unerhörte Willenskraftentfaltung, die sich allen Hemmungen der Idee zum Trotz das Theater eroberte, stets bewundern müssen. Und darf doch nie so kurzfristig sein, die Straße, die von der großen Oper zum Musikdrama führt, aus den Augen zu verlieren. „Aienzi“, ein Anfang, bekennt sich offen zu der Blutsverwandtschaft mit der verfehmten Gattung; „Parsifal“, das Ende, mit Inbrunst und Spätbrunst geschaffen, verrät sie widerwillig mit den pomphaften Finales, die sich im Gralstempel abspielen. Aber dazwischen hat das Metaphysische neue Inhalte gebildet, Dramatisches mit Lyrischem und Epischem durchsetzt, und der Mann, der dies vollbracht hat, vergift die Krücken seiner Theaterwirkung, blickt höhnisch auf die große Oper hinab, begeistert jenen Meherbeer, der fern von jeder Metaphysik auf ebener Erde wandelt. Der hat das Theaterpublikum nie überschätzt, wie sein ehemaliger Schützling, und darf sich übrigens einbilden, ihm auch mit seinem Orchester dienlich gewesen zu sein.

Zu solchen Gedanken ließ die Pause Zeit. Aber der Höhepunkt ist überschritten. Der Schiffsakt mit seiner aufdringlichen Viedertafelei, die den sonst untadeligen Chor bedrängt, macht kritisch. Das mit Aufwand hergestellte Dampferpanorama spottet der sonst so erfolgreichen Bemühungen der Inszenierung und wird in seinem stürmischen Zusammenbruch vollends lächerlich. Ehe das alles abmontiert ist, hat sich eine feste Schicht bedenklicher Stimmung gebildet, die aber zunächst im vierten Akt mit seinem exotischen Ballet und seinen Arien-Gipfeln wieder freundlich übertüncht wird. Obwohl zu sagen wäre, daß unser heimisches Ballet mit seinem peinlichen Beharrungstrieb den Schauplatz fabelhaft rasch von Indien nach Berlin C zurückverlegt. Doch wirkt das nicht durchaus tödlich, weil auch Meherbeer auf seiner Reise in die neue Welt von dem Theater der alten stark gefährdet wird und schon vor der Herbeizitierung der Ines-Dux nicht ganz ernst, nicht ganz indisch genommen werden kann.

Rechnet man aber zusammen, was an heftigen Ausbrüchen des Entzündens das Spiel unterbrach; erinnert man sich, wie der Belcanto bei Jabloner ruhig aufblühte, bei Schwarz leidenschaftlich anschwell, bei der Dux in Süßigkeit ge-

dich; wie Selica-Kemp ihn inbrünstig erstrebte, mit unvermittelten Kontrasten von Allzuflein und Allzusehr nicht erreichte und doch jeden Last mit dem Temperament und der Verantwortung einer Tragödin siegreich verteidigte; wie endlich Leo Blech den Bau, auch wo er brüchig war, mit starker Hand hielt: dann ist dieser Abend ehrenvoll für die Hofoper wie für Meherbeer. Und nur Einer bedroht den unumischränkten Meister der Stilvermittlung: Verdi. 'Aida', im gleichen Jahrzehnt wie die 'Afrikanerin' geboren, bezeichnet die vorläufig letzte Möglichkeit persönlichster, nationaler Entfaltung der großen Oper. Sie ist auch von ihm selbst, der sie uns schenkte, nicht überwunden worden. Hier ist, bei allem Glanz, Vollkraft, Schönheit, Reinheit, Echtheit: kein Musikdrama wird sie zunächst entthronen. Weil sie ewige Grundwahrheiten auf eine überzeugende Formel gebracht hat.

---

## Lina Lossen / von Stefan Großmann

Ein frauenhaftes Mädchen, eine Denkende und doch eine Natur, eine Schauspielerin und doch ein unversehrter Mensch — das fühlt man, wenn Lina Lossen ein paar Minuten auf der Bühne ist.

Wichtiger als diese nachträglichen Erläuterungen ist der erste sinnliche Eindruck: Eine schöne Frau. Und nicht die Schönheit einer fremden Dame, die man mit einer korrekten Genugtuung feststellt, wie etwa die italienische Schönheit der Frau Vollmoeller; auch nicht die Schönheit der Frühreife, die man mit einer gewissen Bangigkeit oder Gerührtheit empfindet, wie etwa die sehnsüchtige Magerkeit der Grete Wieselthal. Nein, hier sieht dich die beglückende Schönheit der jungen Reife an, das menschliche große Auge der erkennenden und erkannten Frau.

Ob eine Schauspielerin das Märchen, die Esther, eine Figur von Schnitzler gut oder weniger gut spielt, ist gewiß von Bedeutung. Wichtiger ist, daß der unbewußte Wunsch der Siebzehnjährigen unversehens auf der Bühne das Bild einer Frau finde, nach dem der Typus der Geliebten von morgen geformt werden kann! Das ist die große Bedeutung der Lina Lossen: nach ihrem Ebenbilde könnte der viel zu viel beschwakte, den Meisten undeutliche Typus der . . . (man zögert ein wenig, so groß ist das Wort) . . . deutschen Frau von morgen geformt werden!

\*

Wie hat es dem deutschen Leben geschadet, daß auf dem deutschen Theater der letzten fünfzehn Jahre fast keine Schau-

spielerin gestanden hat, die man anbeten konnte! Ach, es wimmelte von dégenerées, und sie haben sich noch nicht ganz verlaufen. Kleine polnische oder Leopoldstädter Judenmädchen, die nicht gehen konnten, aber tanzen wollten, hatten mit der Annäherung, die aus einem gierigen Lebenswillen stammt, so lange nach allen interessanten Rollen gegriffen, bis schließlich alle Interessantheit abgetan war.

Die letzte Schönheit des deutschen Theaters war Eleonora Duse. Ihr Schimmer liegt heute noch auf der deutschen Bühne. Wie sie den Kopf hielt, wie den schlanken Hals straffte, wie sie das Haupt zurückwarf — dieses Stück Dusescher Schönheit wird heute noch von einem halben Duzend unwillkürlicher Nachahmerinnen weitergegeben. Das Drama der beseelten Hände, das die Duse zum ersten Mal absichtslos geschenkt hatte — wie viele Trägerinnen trainierter Händebeseelung geben es heute zum besten! Der Schatten einer Schönheit vergeht nicht in Jahren.

Dann gab es allerhand trübe Mischungen: Eine deutsche Duse aus Budapest, eine Duse aus der wiener Leopoldstadt, ein dämonisches Duschen aus Wilna.

\*

Lina Rossen ist eine deutsche Schönheit. Sie ist hoch und schlank — welcher Genuß, nach all den Zwerginnen der Perberfion eine große, eine wirkliche Frau vor sich zu sehen! Ihr Haar ist fast schwarz, aber es ist nicht das matte Grauschwarz des Getthos, eher die glänzende, rötliche Dunkelheit der Italienerin. Groß und rund ist ihr Auge. Ganz langsam sinken die gewölbten Lider. In dieser Langsamkeit liegt fürstliche Gelassenheit. Das Auge der Rossen ist ihr edelstes Ausdrucksmittel, dieses ruhig verweilende Auge erzeugt Ernst. Ihr Mund ist voll, die Lippen sanft geschwungen. In der Rinnegrube, an den Naselflügeln nistet in bitteren Stunden eine ganz schwache grämliche Linie. Man wird kein reifer Mensch ohne diese Eingrabung. Zwei beglückende, weiße, starke Zahnreihen — nicht nur boshafte Zähne, wie sie der kurzlebige Lulu-Magetierrhpus hatte — verbürgen trokende Wehrkraft. Frauliche Würde hat der schlanke, gut gehüftete, von langen Beinen leicht getragene Leib. Ah, eine Frau, kein Weibchen! Der Frühommer einer jungen Frau, die deutsch ist, ohne fade zu wirken.

Diese junge Frau ist ein Mädchen. Ihr Auge strahlt an frischen Tagen den ungebrochenen, vollen Wunsch nach Alfibiades und Christus, nach dem jungen Mozart und Bismarck aus. Ihr Kopf ist unwillkürlich dem sonnenblauen Himmel zugewendet. Aber dieser Mund, den eine Gramesslinie leicht

anfliegt, wird manchmal dünn und blutlos, und dann liegt auch im großen Auge der Vossen eine melancholische Entseelt-heit, eine Entgeisterung, die beschämend ist für unser ganzes Männertum. Deshalb hatte es unlängst etwas ans Herz Greifendes und Erschreckendes, sie als Greisin auf der Bühne zu sehen. In jedem edeln Greisenantlitz liegt etwas Unaufgeblühtes, etwas im Leben nicht Verwertetes, ein Reines, nicht Abgenühtes. Wird sie dereinst gradeausblickende Greisinnen geben, vor denen das gewöhnliche Leben sich beschämt verhüllen muß?

Sie ist, ihre Hüften lügen nicht, eine Mutter. Sie hat den gefaßten Blick der Wissenden und die lautlose Güte der Behüterin. Sie hat die sanfte Hand der Lebensfreundin, an der Männer zu beruhigten Knaben werden. Ihre Stimme, keine vibrierende Virtuosengeige, zuweilen sogar tonlos werdend, hat den vollen Glanz mütterlicher Musik.

Sie ist nicht pikant, obwohl sie, in lichte Gewänder gehüllt, verführerisch schön ist. Sie ist eine Deutsche — auch das Abenteuer hat da seinen Ernst. Als sie Schnitzler spielte, da drang ihr großer Blick tiefer als der Dichter. Ihre Pausen waren bedeutender als sein Dialog. Sie ist nicht gewichtlos — sie gab Schnitzler Gewicht. Dieses Auge kann nicht wintern!

Sie war kein Klärchen, denn sie ist adlig und kein harmloses Volkstünd. Sie war die künftige Gräfin Egmont, die vorläufig nur einen bürgerlichen Mädchennamen trägt. Sie ist nicht leicht-sinnig, eher schwer-sinnig, schwer-mütig. Sie ist nicht töricht genug, um in Albas Nähe durch die Gassen herumzulaufen und Hinz und Kunz zur Revolution zu treiben. Ihr Wesen kann eine edle Gelassenheit nie verleugnen. Sie kann nicht zur Revolte reizen, denn ihr Fuß ruht auf einem Krönungsschemel.

Sie war Esther. Die Königs-tochter, Davids Stamm entsprossen, für eine Weile bürgerlich verkleidet, als des gelehrten Marbochai denkendes Mündel, nun wieder zum Thron erhöht! Hier darf sie ihre angeborne Würde und ihre Geisterkeit haben — ihre zarte, gütige Geisterkeit, die immer schwermütig angehaucht ist, tiefblauer Stahl, der sogleich anläuft — hier will sie verführerisch sein, verführerisch zum schicksalbedeutenden Abenteuer! Sie gibt eine geringe Jüdin und man spürt eine deutsche Adelsseele. Andre geben deutsche Adelsseelen, und man spürt nur die geringe Jüdin.

Sie sieht als Esther unbeschreiblich schön aus. Jünglingen klopft das Herz: Hier ist die Frau, an deren Bild die deutsche Frau von morgen geformt werden soll!



# Doppelselbstmord

Gut, daß die Volksbühne jetzt Anzengruber spielt. Gut für sie und für ihn. Er braucht das Vorstadt-Klima. Wo in Berlin wäre eine seiner Komödien je so bejubelt worden wie der „Doppelselbstmord“ am Bülow-Platz! Als derselbe Reinhardt denselben „Doppelselbstmord“ vor dreizehn Jahren am Schiffbauerdamm versucht hatte, schrieb ich: „In einem macabren Tempo, bei gedämpfter Trommel wurde der gottvoll übermütige Schwank zu Grabe geleitet.“ Es lag gewiß auch am Publikum, dessen Teilnahmslosigkeit die Aufführung nicht beschwingen konnte. Was soll Anzengruber den Stadtfräßen! Der Arbeiter des berliner Scheunenviertels versteht vielleicht nicht ganz den Dialekt, aber er fühlt den Pulsschlag dieser oesterreichischen Bauern. Ihn belustigt ihr vielfältiger und beweglicher Bauernhumor. Er gönnt aller sentimentalen Torheit die Britsche. Nach seinem Herzen ist eine volkstümliche Parodie auf Shakespeares veroneser Trauerspiel, die das natürliche, robuste, elementare Liebesleben der Landbewohner dem Raffinement, der Verbildung entgegenstellt. Wenn der Sentner-Poldl mit der Hauderer-Agerl sich wider den Willen der feindlichen Väter „auf ewig vereint“, in einem Briefchen die Meinung erweckt, als künde diese Wendung einen Doppelselbstmord an, tatsächlich aber mit seinem Mädel auf dem Heuboden vorzeitig Hochzeit macht und am nächsten Morgen die aufgeschreckte Einwohnerschaft mit einem Couplet begrüßt: dann vermerkt der Partettbesucher des kapitalistischen Theaters, daß es mit Anzengrubers Ehrfurcht von der unbedingten Pflicht zu indirekter Charakteristik nicht weit her ist; daß manche Bilder an einer unverhältnismäßigen Breite leiden, ja, daß der erste Akt ein Stück für sich ist und eigentlich keine Fortsetzung nötig hat; daß die behagliche Schilderung der feindlichen Familien, ihrer Schraubereien und Verschrobenheiten der theatraischen Spannkraft durchaus ermangelt; daß man im Wirtshaus nicht seine eigene Liebesgeschichte aufstischt, und schon garnicht, wenn sie den Zuhörern seit zwanzig Jahren bekannt ist; daß Monologe verboten sind; und daß überhaupt dieser Anzengruber von keiner Technik des Dramas eine Ahnung gehabt hat. Dem Mitglied der Freien Volksbühnen ist dies und das höchst egal. Könnte sich dramaturgische Rechenschaft über seine Empfindungen geben: es würde allenfalls feststellen, daß im „Doppelselbstmord“ der Dramatiker Anzengruber dem Dichter nicht rasch genug nachgekommen ist. Aber was für einem Dichter! Ohne bewußte Kunst der Exposition hüllt er uns gleich in die rechte Naivität, in die Empfänglichkeit für den Licht- und Farbenschimmer seines bald ausgelassenen, bald still-behägigen Dialogs, für den Ernst oder die launige Ausschmückung der Szene. Seine Mittel sind unendlich einfach. Man achte einmal darauf, wie

das Zeitungsblatt ausgenützt ist, das von dem grausen Doppelselbstmord berichtet und wieder und wieder auftaucht, bis die Handlung sich immer dräuender auf dasselbe Thema zuspitzt, ums im entscheidenden Augenblick burlesk zu wenden. Man nehme den köstlich tauben alten Bartl, der mitzieht, das verschwundene Paar zu suchen, und glaubt, es gelte einen Bitt- und Bußgang. Und das ist nur eine von den ‚Episodenfiguren‘, die um den Vater Hauderer gestellt sind — den weltnachdenklichen Stoiker, der sich, bei aller pessimistischen Betrachtung eines einsamen Kauzes, bei aller humorhaften Kaustik seines verärgerten Heilandbewußtseins, doch noch von Momenten innerer Ergriffenheit und Leidenschaftlichkeit anfallen läßt. Dank ihm zieht sich ein Silberfaden von Lebensweisheit durch eine Dichtung und über sie hinaus, die der süßeste, seligste Hauch von Liebe und Lebenslust erfüllt.

Die Volksbühne gab, wenigstens in meiner späten Aufführung, mehr von der Lebenslust als von der Lebensweisheit. Die Galerie blieb nicht unberücksichtigt. Aber da die Galerie hier schon bei der ersten Parkettreihe anfängt, muß wohl die Regie so laut und dick und deutlich sein, um solchen Erfolg zu haben. Keineswegs freilich muß der schlichte Gesang bäurischer Kirchgänger von einem vollen Orchester begleitet werden. Im übrigen wars förderlich, daß die Gesangsstücke, die selbst in Wien gestrichen werden, nicht fehlten, und daß man für Romeo und Julia auf dem oesterreichischen Dorfe Oesterreicher hatte. Wenn die Urwienerin Pünkösdy hochdeutsch spricht, ist sie auf eine reizvolle Art unsicher. In dieser Rolle ihrer Mundart war sie sofort um eine Spur zu sicher. Sie spielte stellenweise mit der Echtheit, die sie hat. Immerhin war dies nedische Körpergedrehe, Armgefuchtel und Ködchengeschlenkre nur der Schönheitsfleck auf einer wirklichen Schönheit. Ihn zu beseitigen, kann vielleicht das Vorbild Hermann Thimigs dienen, der die Grenze der Natur nie überschritt. Er hat die wärmste, wonnigste Jugend, eine ursprüngliche Liebenswürdigkeit und Momente, wo man an den Anfänger Rittner erinnert wird. Freilich ist solch unbändig vergnügten Augen nicht zuzutrauen, daß sie sich jemals im Schmerz verschleiern werden. Als dieses rundlich mittelgroßen und behenden Burschen Vater war der rundlich mächtige und gesezte Diegelmann, der seine Anzucht nun schon bis zum Gebell vergrößert, der typisch harmlos-wilde Mann der Posse, der Bauernposse. Womit der ‚Doppelselbstmord‘ darüber hinauszuheben ist — die Arme hat der vortreffliche Herr Rex entweder vorläufig oder überhaupt nicht. Er deutet mit einem müden Blick und einem gesprungenen Ton aus mürber Kehle die Zerfaustheit des wunderlichen Sinnirers an und stört so wenig, wie er berührt. Für die Volksbühne aber ist Angegruber, wieder einmal, entbeht. Einen Bessern findet sie nit. So soll sie ihn ganz zu erobern trachten.

## Abschied / von Alfred Polgar

Der vierzigjährige Reichswehroffizier stand in der hochgeschwungenen, von Kälte, Kohlenstaub, Wasserdunst, Eisen, Klosettgerüchen, Menschenlärm, Pfiffen und Räderknirschen erfüllten Bahnhofshalle und wartete auf das Signal zum Einsteigen. Er ging ins Feld. Menthalsen sah man Männer in militärischer Tracht, umkreist von bekümmerten Zivilgesichtern.

Auch auf den Reichswehroffizier blickten mehrere angstvolle und unruhige Augenpaare.

Eines davon gehörte einer dünnen Frau mit faltiger, von Kummer verbrauchter Physiognomie. Sie trug einen schwärzlichen, regengekniakten Federnhut auf der Andeutung einer Frisur und ging in viel zu großen Schuhen, deren leere Spitzen aufwärts gekehrt waren.

„Nimm die Bauchbinde, wenn es kalt ist“, sagte sie. „Und Rauch’ um Himmelswillen nicht soviel! Wenn du nicht soviel geraucht hättest, wäre manches anders geworden.“

„Ja, meine Gute.“

„Und verlier’ nicht das ganze Geld im Kartenspiel . . . Bohr nicht in der Nase, Zwan“, unterbrach sie sich und gab dem kleinen Jungen zu ihrer Rechten einen Klaps.

„Meäääh . . .“ heulte der, steckte mit dem Plärren sein Schwesterchen an, das die Mutter im linken Arm hielt. Beide Kinder schrien, und die Frau sagte: „O Gott, o Gott, o Gott!“

Der Reichswehroffizier nahm die Kappe ab, trocknete sich die Stirne.

Eine hochblonde, üppige Dame ging vorbei. Die Zigarette fiel ihr vor Staunen aus dem Mund, als sie den reisefertigen Offizier sah. Unwillkürlich rief sie: „Dimitrij!“

Dimitrij zwinkerte verzweifelt: „Drück dich!“ Die Hochblonde streifte den Familienkreis mit einem boshaften Blick, ging zögernd weiter.

Ein alter Mann zupfte Dimitrij von hinten am Ärmel. Er wandte sich um, wurde blaß. „Einen Augenblick, verzeihe“, sagte er zu seiner Frau und zog den Mann ein paar Schritte seitwärts.

„Ich lasse Sie nicht abreisen, ehe Sie nicht bezahlt haben“, erklärte der.

„Mensch, um Gotteswillen keinen Skandal! . . . Ich habe Ihnen doch mein Ehrenwort gegeben, sofort aus dem Feld mindestens fünfhundert Rubel zu schicken.“

„Ihr Ehrenwort? Das ist keine Deckung. Was fang ich jetzt mit den sieben Wechsellern an? Eskompteur Goldens-

berg will auch mit Ihnen reden. Dort steht er, bei der Restauration. Wir lassen . . ."

"Hören Sie, ich kann doch nichts anderes tun, als Ihnen beiden versichern . . ."

"Und ich sage Ihnen, Herr Doktor, wenn am Ersten das Geld nicht da ist, gehe ich zu Ihrer Frau."

"Dimitrij, wo bleibst du? Was für ein Unmensch! Die letzten paar Minuten stiehlt er noch seiner Frau."

"Da bin ich schon, Liebste . . ."

"Liebste . . . Daß dir die Lüge nicht im Hals stecken bleibt . . . Wo hast du deine Liebste? . . . Swann, spuck nicht auf die Waggonfenster! . . . Dein Amtsvorstand war heute bei mir . . . Stöße von unerledigten Akten hast du zurückgelassen, sagt er . . . er wird mir vom Unterstützungsbeitrag abziehen, was die Hilfskräfte kosten, die er jetzt wegen deiner Faulheit nehmen muß. Ach Gott, ach Gott . . ."

"Sei doch ruhig, Kind . . . das darf er ja gar nicht, der Lump, der."

"Ach, er darf nicht . . . Aber er wird es doch tun . . . Hast du immer gefragt, ob du darfst, bei deinen Lumpereien? Ach Gott!"

Ein paar Regentropfen fielen von der Gutfeder auf den Hut, krochen zur Krempe hinunter, und wie eine Fortsetzung ihrer Reise schienen die Tränen, die von den Augen zu den Mundwinkeln der Frau sich hinabschlängelten.

Das kleine Mädchen auf ihrem Arm schrie plötzlich: "Mutter, ich muß . . ."

"Ach, Herr Schaffner, bitte, rasch, wo ist das Hier, bitte?"

"Dort, Madame, hinter dem Gepäckraum."

"Mutter, ich muß auch . . .", krächte Swann, und die Nase tropfte ihm vor Aufregung.

Der Kondukteur lief, eine Glocke schwingend, den Zug entlang, bestreute gleichsam den Bahnsteig mit Glockenlärm. Der Stationschef pfiff.

"Adieu, Ihr Lieben", sagte der Reichswehroffizier. Er wollte seiner Frau den Abschiedsruß geben, aber da sie im selben Augenblick sich bückte, um Swann die Nase zu putzen, traf sein Mund nur den Federnhut, und er mußte heftig die Härchen wegsputzen, die ihm an den Lippen kleben geblieben waren. "Adieu, Ihr Lieben", sagte er nochmals, "bleibt gesund" und lief zu seinem Wagen.

Eine junge Dame mit pechschwarzen Haaren und herrlichen, zu engen Schuhen stieß mit ihm zusammen, sah auf, erstarrte, rief: "Schnuckerpußi . . . du??"



Er tat, als höre er in der Eile nichts, lief weiter, sprang in das Coupé, schlug die eiserne Tür hinter sich zu, riß gewaltsam den eingeklemmten Rockzipfel los, stürmte auf seinen Platz und sagte „Pardon“ zu den zwei Leutnants, denen er auf die Füße getreten war.

„Nichts geschehen, Kamerad“, meinten sie. Die Lokomotive tat einen halben, zerbrochenen Pfiff, und der Zug streckte die Glieder.

„Schön ist das bei Bahnhofshallen . . .“, dachte der Reichswehroffizier und atmete tief . . . „daß sie auf der einen Seite ein Loch haben.“

Auf dem Bahnsteig stand die Frau mit dem Federnhut, der verknittert und verwaschen war wie ihr Antlitz, und schrie: „Ach Gott, ach Gott, ach Gott!“ und die zwei Kinder plärrten, und die Hochblonde spuckte aus, als Dimitrij vorüberfuhr, und in der Restaurationstür stand Eskompteur Goldenberg und drohte mit der Faust, und die Pechschwarze rang fassungslös die Hände, und hinter dem Bahnhof blinzelten die gelb beleuchteten Fenster aus dem obersten Stockwerk von Dimitrijs Amtsgebäude herüber wie franke, schlafverklebte Augen.

Dimitrij beugte sich weit zum Fenster hinaus.

Die beiden Leutnants seufzten: „Grausam ist der Krieg!“

„Aber er hat auch seine schöne Seiten“, sagte der Reichswehroffizier und wehte mit dem Taschentuch Abschied, solange noch ein Fünkchen Bahnhof durch das Dunkel schimmerte.

---

## Der gestrichene Bock / von Christian Morgenstern

Ein Wildpret mußt' allabendlich  
auf einem Hoftheater sich  
im Hauptakt auf das Stichwort „Schürzen“  
von links aus der Kulisse stürzen.

Beim zwölften Male brach es aus  
und rannte dem Souffleur ins Haus,  
worauf es kurzweg — und sein Part —  
von der Regie gestrichen ward.

Zwei Hoftheaterdiener brachten  
am nächsten Morgen den gedachten  
gestrichenen königlichen Bock  
per Auto nach Hubertusstoß.

Dort geht das Wildpret nun herum  
und unterhält sein Publikum  
aus Reh, Hirsch, Eber, Fuchs und Maus  
von ‚Rolle‘, ‚Stichwort‘ und ‚Applaus‘.

---

Aus dem Nachlaßband ‚Palma Runkel‘, der nächstens bei Bruno Cassirer erscheint.

## Schiffahrtsaktien / von V i n d e r

Vor einigen Monaten trat an der berliner Börse eine sich ausbreitende Vorliebe für Schiffahrtswerte hervor und dauerte an. Wenn in diesen Zeiten, von der Börse die Rede ist, handelt es sich nicht mehr völlig um jenen bewegten und staatlich anerkannten Markt, den wir vom Frieden her kennen, sondern um den freien Verkehr, der sich in den Räumen des berliner Börsengebäudes während des Krieges entwickelt hat. Bei dem man sich aber weiter nichts Böses zu denken braucht; denn die Freiheit, die es dort gibt, wird immerhin vom Börsenvorstand, von dem Königlich Preussischen Börsenkommissar und von der Oeffentlichkeit, vertreten durch die Presse, eindringlich und mit Fürsorge überwacht. Im Grunde genommen sieht es dank dieser Ueberwachung jetzt an der Börse denn auch nicht viel anders aus als in Friedenszeiten, der freie Verkehr hört sich nicht viel weniger laut und durcheinander an als der amtliche, und was fehlt, sind eigentlich nur die offiziellen Kursfeststellungen, die in normalen Zeiten gegen Ende des Börsenverkehrs unter Mithilfe der vereideten Makler durch den Börsenvorstand erfolgen, und die dem Gewirr sowie dem Auf und Nieder des Angebots und der Nachfrage das behördliche Schlußwort sprechen.

An diesem so beschaffenen Wertpapiermarkt trat also in der letzten Zeit ein besonders lebhafter Begehr nach Schiffahrtsaktien auf; die Preise dieser Werte gingen entsprechend nach oben, und die Frage nach dem Grunde dieser Erscheinung ist hier offenbar nicht bloß wegen des allgemeinen Kauflustbedürfnisses der Menschheit, sondern auch sonst gerechtfertigt. Wir wissen, daß gegenwärtig für die Schiffahrtsunternehmungen stille Zeit ist, daß die Hamburg-Amerika-Linie sowohl wie der Norddeutsche Lloyd und die Hansa-Schiffahrtsgesellschaft, von den andern ganz zu schweigen, nicht nur im wahren Sinne still liegen, sondern daß sie auch neben dem entgangenen Verdienst allerhand unmittelbare Verluste während des Krieges hinzunehmen haben. Verluste, die, um einige Momente zu nennen, aus der Kaperung von Schiffen zu Anfang des Krieges und aus den bekannten Beschlagnahmen während seines Verlaufs herrühren, die aber auch für die Folge insofern zu befürchten sind, als die Einrichtung, die Maschinen und die ganze Ausrüstung der während der Kriegsdauer still in den Häfen liegenden Schiffe einer gewissen Gefahr des Alterns nahe gerückt sind.

Gewinne können die Schiffahrtsgesellschaften während des Krieges, von einigen besondern Erträgen in verhältnismäßig geringfügigem Betrage abgesehen, mit dem besten Willen nicht machen. Wie lange dieser Zustand noch anhalten wird, weiß kein Mensch; und dennoch wendete sich die Börse eines Tages den Aktien dieser zum Schweigen verurteilten und auf die Erwartung besserer Zeiten angewiesenen Unternehmungen zu.

Man könnte, was den Grund der Nachfrage betrifft, einfach meinen, daß der Börse einmal der Sinn nach Abwechslung stand, und daß sie auf eine Weile genug hatte von den Rüstungswerten aller Art, von den Aktien der Waffen-, Kohlen-, Automobil- und Lederunter-

nehmungen. Man könnte auch denken, daß die Börse in der Ueberzeugung, die Welt werde schließlich über alle Kriegswirrsale hinaus doch bestehen bleiben, und Deutschland werde sich weiterhin als mächtig und unüberwindbar erweisen, die vielen Hunderte von Millionen, die in der deutschen Schifffahrt investiert sind, nicht als dauernd unfruchtbar oder gar als ganz verloren betrachten mag. Das wäre sicher ein guter und triftiger Grund, ein Grund, auf den man durch verständige Schlüsse wohl befugtermäßen gelangen kann. Aber ein Grund, der doch erst durch den weiteren Lauf der Ereignisse völlig verstärkt werden kann, und der demgemäÙ nicht so sehr in der Gegenwart als in der Zukunft liegt. Solche Rechnungen pflegt indes die Börse für gewöhnlich nicht zu machen. Sie liebt das unmittelbar Greifbare, das Sinnfällige, das Wirkliche (oder wenigstens Augenscheinliche). Und daher ist es sicherlich nötig, tiefer zu gehen, will man auf den Boden der Bewegung in Schifffahrtsaktien kommen.

Es muß etwas Positives gewesen sein, was die Börse anzureizt hat. Aber aus der großen Zahl und Mannigfaltigkeit der Tatsachen, Umstände, Vorgänge, Berichte, die darüber im Umlauf sind, geht für den weder nach oben noch nach unten hin beteiligten Zuschauer und Zuhörer so viel hervor, daß etwas Bestimmtes und Ausschlaggebendes in der Schifffahrtsindustrie oder mit Bezug auf sie in Wirklichkeit offenbar überhaupt nicht passiert ist. Es hat keinen Sinn, sich an dem Rätselraten zu beteiligen. Wahrscheinlich werden die Dinge so gelaufen sein, daß irgend einer von den vielen Leuten, die an der Börse als besonders wohl informiert gelten, ein unverständliches Wort verlauten ließ oder eine nichtsagende Geste machte, woraus irgend ein anderer, der seinerseits das Gras wachsen hört, den Schluß ziehen zu können dachte, als sei der besonders wohl informierte Mann plötzlich besonders guter Meinung für Schifffahrtswerte. Das ungefähr mag den Anstoß zu dem ersten Kauf dieser Aktien abgegeben haben, und ein Narr macht viele.

## Antworten

**R. E. in Tempelhof.** Ob ich mich freue, daß mein Schrei nach der Sommer-Tageszeit so schnell Gehör gefunden hat? Ich habe kaum darauf gerechnet; und würde mich trotzdem mehr freuen, wenn man nicht halbe oder Viertel-Arbeit getan hätte. Warum rückt man die Uhr nur um eine Stunde vor, da es dem Staat genau so viel oder wenig Mühe machen würde, sie um vier Stunden vorzurücken? Die innere Einstellung am dreißigsten April und die Zurückschaltung am dreißigsten September — beides wäre für den Bürger ein bißchen schwieriger; das ist alles. Aber es würde sich lohnen. Man sagt, daß Deutschland durch eine Stunde hundert Millionen erspart. Dann wird es durch vier Stunden wahrscheinlich vierhundert Millionen ersparen. Der Unterschied ist kein Pappenstiel. Vielleicht versucht man für den Sommer 1917, den bequemen Gemütern zuliebe, zunächst einmal mit zwei Stunden, und langt erst 1919 bei vier Stunden an. Es ist zu vermuten, daß Deutschland auch noch in diesen Jahren für ersparte Gelder Verwendung haben wird.

**Max Kähler in Heidelberg.** Sie bitten mich, festzustellen, daß in Ihrer Apologie für die Freundeskritik nicht Sie Paul Goldmann als

Typ eines belanglosen, Moritz Heimann als Typ eines belangvollen Kritikers bezeichnet haben. Ich bekenne gern, daß ich es bin, der diese Namen in den Text gesetzt hat, weil ich die ursprünglich genannten Männer nicht als solche Typen empfinde. Sie sind derlei Gewalttaten von Redakteuren nicht gewöhnt? Nach Laube gehört die Schaubühne unter die Macht eines gebildeten Despoten. Das hat meines Erachtens auch für die Schaubühne mit Anführzeichen zu gelten.

R. D. Nein: wenn statt Knüpfer ein Herr aus der Provinz den Figaro singt, können Sie sich das Eintrittsgeld nicht wiedergeben lassen. Das können Sie nur, wenn eine andre Oper gespielt wird. Sie findens unrecht; denn Sie hören lieber 'Carmen' oder 'Rigoletto' — als 'Figaros Hochzeit' mit dem Bassbuffo von Halle. Gleichwohl: dies wird die Intendanz, die ziemlich konservativ ist, bei unsern Lebzeiten nicht ändern. Aber was sie abstellen müßte, ist der Uebelstand, daß sie keine zwei Figaros hat, daß sie bei einer Absage Knüpfers, der ebenso kostbar wie selten ist, mit Sicherheit an einen Lückenbühler dritten Ranges gerät. Wozu das unter Umständen führt, haben wir vorige Woche mit Bekümmernis gesehen. Es ist schon nicht schön, wenn halb deutsch, halb italienisch gesungen wird. Diesmal aber kam viel schlimmer. Vor zwanzig Jahren ist bei uns der Dialog von 'Figaros Hochzeit' durch die Sefko-Rezitative ersetzt worden. Der Gast nun sprach den abgeschafften Dialog, und unsre Leute antworteten im Halbgesang zu Klavierbegleitung. Es war eine Freude. Nichts klappte. Dazu schien eine Extrabühnenprobe für Uebertreibungen abgehalten worden zu sein. Trotzdem Richard Strauß dirigierte, benahmen die Herrschaften Alfermann, Bronsgeist und Hasgren-Waag sich wie in der Operette. Lola Artots Cherubin blühte mit großen Augen erschreckt und traurig auf solche Blasphemie, und Bachmann und Krala wirkten in ihrer unverrückbaren Solidität wie treue alte Tempelhüter. Herr von Hülßen sollte einmal mit einem Donnerwetter dazwischenfahren. 'Figaros Hochzeit' war bis jetzt eine der schönsten Vorstellungen seines Hauses. Wir wollen uns nicht gefallen lassen, daß aufdringliche Solo-Spieler und -Spielerinnen, die ohne Fossells Gesangkunst und Stimme nach seinen Appläusen glerig sind, sie uns mutwillig ruinieren.

---

Nachdruck nur mit voller Quellenangabe erlaubt.

Unverlangte Manuskripte werden nicht zurückgeschickt, wenn kein Rückporto beiliegt

---

## Sport

### Vorschau auf die kommenden Rennen.

Der Kennungsschluß für die bevorstehenden Flach- und Hindernisrennen fiel ganz ausgezeichnet aus. Die vorgeschrittene Jahreszeit und milde Witterung haben die Vollblüter in ihrer Verfassung derartig vorwärts gebracht, daß auch die bisher ängstlichen Besitzer nach Kräften nannten. Aarls Horst kann sich über seinen Eröffnungstag am Sonntag, den 16. April, nicht beklagen. Die sechs Rennen sind mit 127 Unterschriften besetzt. Im Frühjahrs-Hürdenrennen im Werte von 8000 Mark nahmen 24 Pferde ihr Gewicht an, gestrichen wurden unter anderm Radis Rouge, Golz, Chutbeh, Fulvia, Blue Darling, Der Schlesier von Ballonia. Der Frühjahrspreis, ein Jagdrennen über 4200 Meter, im Werte von 12 000 Mark für die Inländer, könnte gute Pferde wie Mephisto, Belleas, Tivoli, Eifer, Der Schlesier, Grace, Irene de S., Sturmbock, Fulvia, Giabar und Herkules zum Start bringen. Er verspricht demnach der Anziehungspunkt des Tages zu werden.

---

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Domburgstraße 95.  
 Verantwortlich für die Inserate: J. Bernhardt, Charlottenburg, Ecke der Schaubühne.  
 Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Druck: Felix Wolf & Co. B. G. Buchlin, Preussenerstraße 43.



## Der Kanzler / von Ferdinand Künzelmann

Im Anfang des Krieges, als ich französische Art zu sprechen noch frischer im Ohr hatte als heute, habe ich meinen Freunden und mir selbst oft die kleine Freude gemacht, Reden des französischen Präsidenten und der französischen Staatsmänner vorauszuentswerfen. Das zu treffen, ist nicht schwer. Ob man sich aber solche Erfolge der Prophetie auch dann hätte holen können, wenn man den Einfall gehabt hätte, eine Rede des deutschen Kanzlers vorauszuentswerfen? Auf den ersten Blick scheint auch das nicht allzuschwer. Den Stil des Kanzlers, einen sehr sachlichen, sehr ruhigen Stil, der nicht nur die unerlaubten, der selbst die erlaubten kleinen und großen Kunstgriffe des Volksredners so gänzlich verschmäh't, diesen Stil preukischer Sachlichkeit kannte man ja hinlänglich, oder man glaubte ihn zu kennen. Von dem Stilisten Bethmann Hollweg waren keine Ueberraschungen zu erwarten. Das dachte man wenigstens. Und auch den Umkreis seines politischen Denkens glaubte man genau, zu genau vielleicht, zu kennen. Er stand als ein ruhiger Mann in unsrer Vorstellung, aber auch als ein Mann mit vielerlei Hemmungen und Vorurteilen, als ein treuer Diener seines kaiserlichen Herrn — wobei man sich allerdings manchmal fragte, wie es wohl käme, daß der so vielfach schillernde und ewig bewegte Herr einen Kanzler von solcher Mäßigung ertrug — immer jedenfalls als ein Mann ehrlichen und besten Willens. Daß wir nicht immer Lust hatten, ihm in die Gebiete der „gottgewollten Abhängigkeiten“ zu folgen, war nicht seine Schuld.

Dann kam der Krieg, und die Zahl der Leute, die den Kanzler seit langem befehdt hatten, mehrte sich. Der Ruf nach dem „starken Mann“ wurde lauter und lauter. Ein alldeutsches Kanzlerideal wurde in schönster Nichtbeachtung des Burgfriedens — ach, überhaupt der Burgfrieden! — aufgestellt, und der Schatten Bismarcks, dieser wehrlose groke Schatten wurde jeden Tag von vielen kleinen Geistern heraufbeschworen. Manchmal sah es wirklich aus, sogar nach den ersten beiden Kriegreden des Kanzlers noch, als wären seine Tage gezählt, als würde er von einem Andern abgelöst, der schärfer (und unflüger) sein sollte als er.

Aber schon in diesen beiden ersten Kriegsreden des Kanzlers war ein neuer Ton, der uns andre aufhorchen machte, die wir die maßlosen Forderungen hörten und drüben lächelnd und trotzdem nicht sehr freudig zur Kenntniss nahmen. Diese Reden unterschieden sich von denen der feindlichen Staatsmänner zunächst dadurch so angenehm, daß sie keine Anweisungen auf die Zukunft waren, daß sie vor allen Dingen nicht den Einfall hatten, dem Lauf der kriegerischen Geschehnisse einen Weg zu weisen. Diese Reden erläuterten die Ereignisse und erklärten sie, aber sie malten keine Ereignisse, die da kommen sollten und kommen mußten, an die Wand. Der Kanzler erwies sich in diesen ersten beiden Reden noch immer als der Mann von Maß, als ein Mann der ruhigen Abwägung. Und doch klang in ihnen ein neuer Ton der Entschlossenheit und der Zuversicht, die nicht prahlt, die aber auch kein Schwanken und Zagen kennt. Auch das war bemerkenswert, wie bestimmt diese Reden betonten, daß es sich in diesem großen Kampf zuallererst um Deutschland und um das deutsche Volk handele. Bei diesen Anlässen, die so viel Gelegenheit zu höfischem Weihrauch gegeben hätten — andre Redner haben die Gelegenheit wahrzunehmen gewußt! — hat der Kanzler vom Kaiser und den Fürsten kaum gesprochen, und wenn er sie erwähnte, so geschah das mit so ruhigen und sachlichen Worten, daß man sich recht darüber verwundern konnte, denn im allgemeinen werden ja bei uns alle Reden, auch die nüchternen, beschwingt und beflügelt, wenn sie sich fürstlichen Kreisen und Persönlichkeiten nähern. Wer Ohren hatte, die zwischen den Worten zu hören verstehen, mußte sich schon nach diesen Reden fragen, ob wirklich der Kanzler nichts als das Werkzeug des allerhöchsten Willens wäre . . .

In der Zeit zwischen der zweiten und der dritten Kriegsrede des Kanzlers, wo es wieder sehr viele Leute gab, die mit ihm unzufrieden waren, weil er nicht kriegerisch genug war, hörte ich in einem Gespräch über den Kanzler von einem klugen alten Herrn ein Wort, das ich nicht verschweigen will. Er sagte: „Ich finde, wir haben allen Grund, mit dem Kanzler zufrieden zu sein, und wir können uns und unsre Zukunft ruhig seiner Führung anvertrauen. Er ist so prächtig ‚ungenial‘ und so wunderbar ausbalanciert.“ Worauf Einer, der Herrn von Bethmann Hollweg seit vielen Jahren kennt, zur Antwort gab: „Wenn ‚ungenial‘ bedeuten soll, daß er nicht romantisch, nicht sprunghaft, nicht impressionistisch ist, dann hast Du allerdings recht. Aber Du kannst sicher sein, daß wir noch alle unsre Ueberraschungen an ihm erleben werden. Die Aufgabe trägt ihn, und er wird in ihr und an ihr groß. Ahm

gehts wie vielen deutschen Bürgerleuten, die in dieser Zeit über sich selbst und ihre Enge hinausgewachsen sind."

Dieser Vergleich mit dem deutschen Bürger ist so hübsch wie treffend. Er erinnert daran, daß Herr von Bethmann Hollweg trotz dem Adelszeichen vor seinem Namen nicht aus jenen hohen und abseitigen (und weltfernen) Kreisen kommt, aus denen sonst unsre Diplomaten mit Vorliebe genommen zu werden pflegen: daß er, noch von Großvaters und Urgroßvaters Tagen her, aus dem tüchtigen, fleißigen und strebsamen deutschen Bürgertum kommt, aus dieser großen und breiten, starken und lebensfrohen Mittelschicht also, aus der im Laufe der vielen Jahrhunderte dem deutschen Lande so oft die allerbesten und nützlichsten Kräfte erwachsen sind. Es ist gewiß für die Wertung des Staatsmanns Bethmann Hollweg ziemlich unwichtig, daß Goethes Mutter zu Frankfurt mit den Bethmanns gut Freund war — aber ist es nicht eine Empfehlung für ihn, daß seine frankfurter Voreltern solchen Umgang gehabt haben?

Wir dürfen also in ihm ein Stück deutscher Bürgerlichkeit sehen, und das ist erfreulich, denn das Volk besteht nun einmal in seiner Mehrzahl aus bürgerlichen Menschen, und seine Interessen — Belange heißt das jetzt auf deutsch! — sind in der Hauptsache bürgerlicher und friedlicher Art. Es ist gewiß tröstlich zu denken, daß in so ernster Stunde bürgerliche Besonnenheit am Steuer sitzt, daß ein kluger Mann das Schicksal lenkt, dem das weise alte Griechenvort vom Feinde, der morgen Freund sein kann, sicherlich nicht fremd ist. Es ist ein Glück, daß diese schwere Stunde weder die Schönredner noch die Strudelsköpfe und Romantiker, die kühnen und wilden Träumer und Säbelrassler, am Ruder findet. Den lieb ich, der Unmögliches begehrt! Kein Zweifel, daß im Reich der Geister dieses Wort ewigen Wert und unumstößliche Geltung hat. Aber zum Realpolitiker eignet sich nur Der, dem es gegeben ist, Unmögliches und Mögliches zu erkennen und nach solcher Erkenntnis sein Tun und Lassen einzurichten.

Als einen Mann dieser Erkenntnis und dieses Wissens hat uns die vierte der Kriegsreden den Kanzler gezeigt — die erste seiner Reden, die in die Zukunft weist. Den Kriegseinpeitschern hat sie wohl wieder nicht gefallen, diese Rede. Aber ich glaube, das deutsche Volk wird sehr zufrieden damit sein — einfach, weil hinter dem, was hier als Ziel des Krieges gezeigt wird, die Gewißheit des Kanzlers steht, daß es möglich ist, dieses Ziel zu erreichen.

Und schon dies Eine, daß er, der Vorsichtige, überhaupt vom Ziel spricht, ist ein Zeichen, daß der Friede sich nähert. Und das ist das Beste und das Wichtigste.

## Note zu Kierkegaard / von Theodor Tagger

Als ein feierlicher Anlaß kam, über den großen Philosophen Sören Kierkegaard zu sprechen, stand jemand auf und meinte, daß das nicht möglich sei: man könne, meinte er, nichts über ihn sagen. Man wisse, meinte er, natürlich sehr gut, wer er sei. Man verehere ihn tief. Und eben, wer von ihm wisse und ihn verehere, schweige (zornig und leidenschaftlich übrigens). Ich glaube das auch. Man kann nicht über Kierkegaard den Schriftsteller, den Philosophen, den Aesthetiker zusammenfassend schreiben. (Kierkegaard der Christ steht allerdings ganz klar vor unsern Augen).

Nicht, weil er uns zu nah wäre und wir noch keine Distanz zu ihm hätten, kann man nicht schreiben — eher schon im Gegenteil: wie wir bisher zu ihm standen, zum Schriftsteller, zum Philosophen, zum Aesthetiker, war eine große Distanz. Nun rückt er mit jeder Stunde näher und wird — beinahe unheimlich — groß vor unsern Augen, und jetzt fängt er auch schon an, uns zu verwirren.

Da müssen wir nun warten, ob er wieder vorübergehen wird, oder ob er uns erfassen wird. Ich glaube, daß er uns noch sehr hart erfassen wird. Daß die Verwirrung sich nicht glätten wird zu einem gleichgültigen Gesicht, sondern plastisch formen zur Ergriffenheit. Aber die Ergriffenheit in Kierkegaard ist nicht stumm und bejahend, sondern leidenschaftlich und wieder redend. Wir werden nie soviel zu reden haben, um etwas zu sagen, wie in jenen Augenblicken, da wir auf den heftigen Kierkegaard ebenso heftig losstürzen werden, um schließlich einmal erschöpft und eifersüchtig zu verstummen: er aber wird weiterreden. Wenn uns seine phantastisch-selige Dialektik zu Tode ermüdet hat, werden wir so weit sein, ihn überhaupt in einer Form zu finden, zu sehen. Denn wir sehen Kierkegaard eigentlich noch nicht: wir hören ihn nur reden, überreden, wir hören ihn schillern. Und wenn wir schon etwas sehen, so ist es dies: nicht ihn, wir sehen nicht Kierkegaard oder seinen Gedanken, sondern ihn im Kampf, und nicht im Kampf gegen Feinde sehen wir den tapfern Mann, sondern in wilden, zornigen Raufereien gegen sich selbst. Keiner hat sich so oft selbst überfallen, selbst zerrissen, selbst geschlagen, ja, durchaus selbst geheßt hat sich keiner so verbissen wie der große Philosoph Kierkegaard.

Deswegen hat er noch keine Form, oder: wir finden sie vorläufig noch nicht. Sein Werk hat hundert Formen, die sich widersprechen und einander zerreiben, es ist nicht eine einheit-



liche, geschlossene Erscheinung, es ist ein Konglomerat von hundert Gesichtern, die sich aufeinanderhäuten wie weggeworfene Masken nach dem Tanz, und man weiß nicht, welches ihm am nächsten steht.

Man muß schon zusammenfassen: Keiner war zerrissener als Rierkegaard, widerspruchsvoller, hastiger, ergreifender und so überwältigend ernst wie Rierkegaard war keiner.

Daß er überwältigend ernst war, muß man nun allerdings ausdrücklich betonen und noch einmal sagen, denn er war immer sehr eifrig daran, es zu verbergen. Er überhäufte alles mit Wit und Satire, oft geistreich, wie man sich denken kann, aber auch sehr oft schon possenhafte. Er hat recht gespielt und merkwürdig kindische Spiele: wie Wiederholungen, wenn sie langweilen wie Widersprüche, denen man das Absichtliche gleich anmerkt. Er war trozig, auch wieder merkwürdig kindisch dabei, sein Troz ging so weit, daß er manchmal eben gegen sich selbst jenen trozigen Kopf bekam, und nicht selten liest man in seinen Schriften, wie Johannes Climacus (das ist Rierkegaard) genau das Gegenteil von dem meint, was Anti Climacus (das ist Rierkegaard) in einer andern Schrift, in der 'Eingübung im Christentum' zum Beispiel, gerade sagt. Solchem begegnet man nicht selten und darf sich nicht verwirren lassen, bei Constantin Constantius (das ist Rierkegaard) und bei Basilus Haufniensis und Johannes di Silentio (das ist alles Rierkegaard) gerade so. Rierkegaard hat mit seinem Ernst merkwürdig gespielt, er hat mit ihm herumgeworfen wie mit Kaugummis, aber an sich ist sein Ernst schon sehr groß gewesen und ganz unzweideutig. Vielleicht war es der operettenhafte Ernst, nach dem Laforgue sich so sehnte.

Das kann man am besten erkennen, wenn man den trozigen Rierkegaard aufschlägt — auch sein Wit ist unzweideutig. Um ihm zu begegnen, braucht man nur die Schriften des Rierkegaard irgendwo, wo man gerade die Hand liegen hat, aufzuschlagen: immer überfällt er uns mit Ironie, er ist boshaft, bos ist er manchmal schon geradezu bis zum Ersticken, er ist schlau und verschoben, manchmal schon bis zur Sophistik, er ist besessen von allen Geistern des Verachtens — ja, es gibt Stellen in 'Entweder-Oder', wo er einfach kleinlich wird in seinem Spott — und bei allem war er ein großer Melancholiker. (Zehn Bände der Gesamtausgabe, der ersten zuverlässigen in Deutschland, hat der Verlag Eugen Dieckrichs bis jetzt herausgegeben; zwei abschließende folgen.)

Wenn er dies nicht gewesen wäre, Melancholiker, wir würden natürlich viel leichter mit ihm fertig werden können.

Aber er war ein Schwermütiger und war vor sich selbst verschlossen. Das ist ein Widerspruch. Ja, er war sogar überschwänglich, es hat keiner so schnell gleich das Bedürfnis gehabt, sich zu äußern, zu kämpfen, für etwas einzutreten, wie Kierkegaard. Denn der Uberschwang des Melancholikers kommt aus ihm selbst heraus, nicht aus der Umwelt, die ihn zur Äußerung, zum Kampf, zum Eintreten anregen könnte. Und der eigentliche Widerspruch bei Kierkegaard ist schon das: er war verschlossen und dabei überschwänglich.

Im zweiten Band von 'Entweder-Oder' sehen wir klar, was wir schon bei der ersten Berührung mit Kierkegaard fühlten und gleich festhielten: daß Kierkegaard ganz und gar Schriftsteller ist, Schriftsteller ganz zuerst und eher noch als Philosoph und Ästhetiker. Außerordentlicher Schriftsteller, wenn man das noch hinzuzufügen brauchte. (Ich glaube: Nietzsche, Stendhal und Kierkegaard, das waren die drei ganz großen Schriftsteller des neunzehnten Jahrhunderts. Philosophen und Dichter kann es schon größere gegeben haben.) Kierkegaard sagt das einmal selbst, daß er Schriftsteller sein wolle. Im ersten Band der 'Philosophischen Brocken' findet man diese Stelle: „In der Welt des Geistes ist dies mein Loß, denn dazu habe ich mich ausgebildet, dazu bilde ich mich noch: allezeit leicht in des Gedankens Dienst tanzen zu können.“ Auf „leicht“ liegt die Betonung.

Dieser zweite Band von 'Entweder-Oder' steht natürlich in gar keinem Zusammenhang mit dem ersten Band. In keinem rein sachlichen. Wenn man sein Leben als den Hintergrund sieht — hier seinen glorreichen Bruch mit Regine — stehen alle Bücher sogar in einem sehr tiefen Zusammenhang. Wir brauchten sie aber nur als Werke an sich ansehen zu wollen: da sind nicht einmal die in einem Buch enthaltenen Schriften eigentlich zusammenhängend, bis auf den 'Augenblick' und den 'Begriff der Angst'. Christoph Schrempf, der stärkste Kierkegaard-Kenner in Deutschland, sagt von 'Entweder-Oder', daß es „ein geniales Konzept sei; nicht mehr und nicht weniger“. Ich glaube, das sind alle Schriften Kierkegaards, sie haben keinen Anfang, und sie schließen plötzlich, wie er selbst, zweiundvierzigjährig, plötzlich hinfiel und starb, ohne Schluß; ja, vielleicht ist Kierkegaard selbst, als Erscheinung, nicht mehr und nicht weniger.

Dann würde man bestreuen über dieses geniale Konzept nicht schreiben können. Heute zumindest noch nicht: bis er uns so heftig und leidenschaftlich erscheint, daß unsre Leidenschaft dieses Konzept vollendet zur Gestalt.

## Unsre Liebe zu Mozart / von Oscar Bie

Im Sommer, in Garmisch saß ich mit Richard Strauß auf einer schönen weißen Bank seines Gartens, vor uns ein Rosenparterre. Wir sprachen von Musik. Wir sprachen von Wagner, von Strauß, und wir kamen auf Mozart. Manche Qual der künstlerischen Arbeit wurde erwähnt, manche eigene Qual eingestanden, ein kleines Weltbild entrollte sich von den Sorgen des Komponisten, den geachteten Wagners, den eigenen erlebten, es war frische, windige Luft, und manche Herzenspforte wurde geöffnet. Die Wolken strichen über die Rosen. Aber die Rosen starrten wir immer wieder an, wie wir immer wieder auf Mozart kamen. Das schien das Glück, die Sorglosigkeit und die heiterste, ungehemmte Empfindung. Ach, sagte er, wie ist das zu beneiden, und wie gar nicht ist es zu erreichen oder nachzuahmen, dieses dauernd lebendige Gefühl für die stets bereite glückliche Idee, dieser ewige Fluß der Phantasie und Schöpfung — seit drei Tagen sitze er über einem Mozartschen Streichquartett und könne nicht loskommen vor Entzückung. Kommen Sie, gehen wir hinein, spielen wir ein bißchen Mozart. Und wir gingen hinein, und er spielte und spielte, nur von Ausrufen der Begeisterung unterbrochen. Alles andre war vergessen.

Was ist es, das ihn, dessen Neigungen heut Gewicht haben, das uns alle so stark und immer stärker zu Mozart zieht? Ist es etwas Tatsächliches, Positives, oder ist es negativ, ein Mangel der Zeit, ein Mangel an Erfüllung? Lieben wir ihn als Vorbild, oder weil wir nichts andres zu lieben haben? Beethoven ist populär bis ins Volk geworden, da ist schon nicht mehr Liebe, da ist Besitz. Ist Mozart Besitz? Mozart hat eine unendliche Literatur hinterlassen, aber was hören wir wirklich von ihm? Einige Symphonien treten bisweilen schüchtern noch in Programmen auf, einige Konzerte werden als Raritäten geschätzt, die Chormusik ist nicht grade Repertoire, die Klavierstücke führen ein bescheidenes häusliches Leben, die Kammermusik erfreut sich lange nicht der Ausführung, die ihrem Ruhme entspricht, und die Opern, sein einziges wirkliches Leben, beschränken sich meist auf ‚Figaro‘ und ‚Zauberflöte‘ — ‚Entführung‘ und auch ‚Don Juan‘ sind schon selten, ‚Cosi fan tutte‘ hält sich nirgends, so sublim es ist, und das andre ist versunken. Wahrhaft populär ist nur die ‚Zauberflöte‘. Die Musik des ‚Figaro‘ ist mehr eine Sache der Kenner geblieben, die sich das Publikum, erlustigt durch mancherlei Bühnenspäße, gern gefallen läßt, obwohl es nicht entfernt

ahnt, was sie bedeutet. Das ist alles. Aber Mozarts Name schwebt auf den Lippen, ähnlich wie Goethes Name, dessen Werke die wenigsten Menschen wirklich gelesen haben. Es sind Klänge von Idealität, die man braucht, weil man eine dunkle Vorstellung hat, daß gewisse sehnsüchtige oder abgeklärte Ideale, die man pflegt, sich irgendwie damit decken.

In der Musikgeschichte steht Mozart als ein Ueberleiter des italienischen Stils in das deutsche Empfinden da. Aber dieses Deutsche offenbart sich nur stellenweise in einer stärkern Betonung des Gefühlsmäßigen, ohne daß es irgendwie letzte Konsequenzen zieht. Der ‚Don Juan‘ hat in Wahrheit nur eine entfernte Ahnung jener romantischen Visionen, die unsre Anschauung sich gewöhnt hat, in ihn hineinzulegen. Er ist eine Buffo-Oper, die ihren Stoff nicht im geringsten übermäßig tragisch nimmt, bei der Erscheinung des Komturs wohl einige ernstere Töne anschlägt, im übrigen aber das Gefühl durchaus nach der Seite des Buffotums oder des Virtuositentums ausspielen läßt. Wo wir heute ein Drama finden und fordern, ergeht es sich im Singen von Figuren, die die Tradition der italienischen Oper, die Gesangsform einer psychologischen Wahrheit zu opfern nicht die geringste Lust verspüren. Der Buffo-Charakter wird bis zum ursprünglichen Schluß gegen alle Ansprüche aufkeimender Seelenschmerzen streng gewahrt.

Auch der ‚Figaro‘ ging nicht über die Grenze. Das Drama von Beaumarchais wird für musikalische Wirkungen gepflückt und zurechtgelegt, erst allmählich gewinnt der Komponist ein menschlicheres Interesse an seinen Figuren, aber noch zuletzt ist die Oper in Gefahr, durch allerlei deplazierte und intermezzohafte Arien von ihrer ansteigenden Bahn abgeworfen zu werden. Sie findet sich in der Gartenarie noch rechtzeitig genug. Es war ein reizend musikalisches Spiel gewesen mit einem Stoffe, der vorher schon ernstere Gemüter erregt und hinter der Maske gar ein politisches Gesicht verborgen hatte. Wer die gute musikalische Dummheit hatte, konnte sich fast ärgern über solche Puppenkomödie.

Kam die Lösung nachher? Am ‚Figaro‘ hatte Mozart sich dem Menschen nur genähert, im ‚Don Juan‘ nur eine noch zu bevölkernde Landschaft geschaffen, der Weg brach ab, es kam eine entzückende Posse des ‚Cosi fan tutte‘ und es kam das widerspruchsvolle, kindlich schöne Singspiel der ‚Rauberflöte‘, und es kam der Tod.

Welche dramatische Bedeutung sollten diese Werke für uns haben? Sie sind Ahnungen, Fragmente, nichts Erreichtes, weil nicht einmal etwas Gesuchtes. O Leser, verachte mich nicht



um diese unvollkommenen Bilder geliebter alter Opern, die ich dir lächelnden Herzens vorgegaukelt habe. Keine Musiks-  
geschichte, die sie kennen sollte, kennt sie, keine wagt sie sich zu  
gestehen, nirgends sind sie geschrieben und analysiert, nicht  
weil sie nicht wahr sind, sondern weil sie gleichgültig geworden  
sind vor dem lebendigen Kunstgefühl der Gegenwart. Von  
Wagner lernten wir Ziel und Programm des Lebens  
— dürfen wir es darum auf Mozart anwenden, wenn er uns  
von ihm befreien soll? Wir müßten Mozart als den leichtsin-  
nigen Spieler der Musik behandeln, aber wir können es nicht,  
Gelehrte nicht und Künstler erst recht nicht, weil seine Tugen-  
den so herrlich über den Mangel seiner historischen Mission  
strahlen, daß uns die Liebe über alles Wissen geht. Es ist ein  
Triumph des echten Musiksinnes, daß es bisher nicht gelungen  
ist, den Dramatiker Mozart zu entthronen, der nicht in einem  
einzigen Werke bis an den Richterstuhl Gottes drang, um sich  
wie Wagner vor ihm hinzuworfen und zu sagen: Ich habe das  
Musikdrama geschaffen. Ja, Wagner schuf es, aber dabei  
warf er seine einzig begabte Musik einem Prinzip in den  
Rachen, symphonisierte ein Drama, statt eine Musik zu drama-  
tisieren, und hauchte sie in wilden, maßlosen, pathetischen Ge-  
bärden aus, die den Ausdruck so steigern, daß er wenige Jahr-  
zehnte danach unerträglich wird. Ausdruck, Drama, Prinzip,  
selbst Ethos — wie wunderbare Dinge, aber die Musik wird  
sie mit süßen Schlägen schlagen.

Die Musik, das ist Mozart. Sie haßt das Prinzip, das  
ihrem Wesen fremd ist. Sie haßt die Leidenschaft, die ihr Ge-  
sicht verzerrt. Sie weiß sich sicherer in dem Bau ihrer maßvoll  
abgewogenen Formen, die dem Gefühl leichten Eintritt und  
sanfte Färbung gestatten, aber nicht mehr, als die Architek-  
tur verträgt, die ewiger ist und länger wirkt als der Ausdruck.  
Figuren mögen es sein, die sie dekoriert, sie will ihr letztes  
Menschliches nicht aus ihnen reißen, sie will sie gliedern und  
vor sich selbst schützen, wie sie es in der Kontrapunktik ihrer  
eigenen Gesetze gelernt hat. Das Drama sieht sie nicht in ihrer  
maßlosen Bewegung, sondern in der Durchführung ihres orga-  
nisirten Ensembles, wo zahlreiche Charaktere sich harmonisch  
in einem Bau musikalischer Strukturen fügen, der ihre Eigen-  
heiten so gut rhythmisiert wie ihre Gemeinsamkeit. Das Mo-  
zart'sche Ensemble ist ein höheres Drama als das der melodi-  
schen Ekstase. Es ist das göttliche Gericht der Musik über  
Graven, Basilios, Susannen, Figaros und Cherubins, Don  
Juans, Leporellos, Annas, Elviras und alle Menschentypen,  
die sie vertreten, in einer höhern als der irdischen Zusammen-

spannung, Schicksale im Widerstreit auf eine klingende Einheit gebracht. Es ist der große, gewaltige Sieg der Form. Form bindet die Widerstände für den Dichter der Töne, Form bringt Schmerz, bringt Freude auf das Maß des Liebes, das das kristallene Gedicht ist für die Unruhe der Seele. Es ist der Stil, der die Leidenschaft künstlerisch bannt und zum Symbol macht, Gnade des Antirealismus, Offenbarung des inneren Gesetzes, ein Drama aus nichts als aus dem Wesen der Musik, die Versöhnung ist und Erinnerung. Und die Figuren der Bühne wollen keine falschen Menschen sein, sondern eine besondere Art Engel.

Das ist Mozarts klassische Mitte, der Ausgleich zwischen Form und Seele; die Zurückführung der Menschlichkeit in den Himmel der Musik. Aber dieser Vorzug bedeutete nichts als eine historische Tatsache, käme er nicht als Blüte aus dem reichsten musikalischen, allein-musikalischen Genie, das die Welt gekannt hat. Zeiten, Moden, Auffassungen machen keinen Unterschied, die Begabung in Musik zu formen und im ewigen Fluß der Tonphantasie zu bleiben, so daß nicht einen Augenblick eine Differenz zwischen der Schönheit des Gebildes und der Aktivität der Erfindung entsteht, sondern die Eingebung stets der Konvention voraneilt, diese ganz besondere musikalische Begabung, unerklärlich allen Fremden des Tons, hat sich niemals so rein, so frühlingshaft, so gütig und wissend wieder ereignet. Alle andern waren von andern Dingen, vielleicht sonst wichtigern, beschwert. Aber die Musik soll dieses andre nicht zu wichtig nehmen, sonst leidet sie an ihrer Ursprünglichkeit. Die gänzliche Naivität Mozartscher Musik hielt sich gefährliche Einflüsse fern. Sie war so stark in sich, daß sie nur aus sich heraus ihre Mission erfüllt, das goldene Zeitalter aller Formen und Inhalte zu schaffen und zu hinterlassen.

Und so ist eine dunkle Empfindung, die uns zu ihm hinzog, wahr. Mag sie als Reaktion entstanden sein auf die Emphasen Wagners und die Arroganzen aller realistischen Kunst, sie bezeichnet einen großen Weg modernen Kunstempfindens, die neue Sehnsucht nach Stil, und eine demütige Bewunderung des kindlichen Genies der Musik, die der Frieden ist. Die Ueberwindung des Geistes heißt uns Goethe, die Leidenschaft ohne Verrat Beethoven, Mozart heißt uns so etwas wie eine Rückkehr in Gott, der sich in der Musik am heiligsten uns offenbart hat. Die Werke selbst sind nur seine irdische Erscheinung. Für den Geweihten stehen sie in einem Tempel, der inmitten menschlicher Unzulänglichkeiten, doch von einem klaren und heitern Lichte durchflossen ist, das unsre

armen Neigungen und Sorgen an der Schwelle schon empfängt, um sie rein zu baden. Was ist Musikgeschichte, was alle Erkenntnis, was erst die Zweifel einer Kunst, die an ihrer Gefährlichkeit, gegen dieses lebendige, dankbare Gebet an einen Gott klärten. Es tut ihr wohl.

Aber warum reden wir? So aufgeregte, so unmozartisch. Geht es noch nicht? Kommen Sie, gehen wir hinein, spielen wir Mozart. Und er spielte . . .

---

## Die Geschlechter / von Käthe Braun

Der Mann:

Mir ist das ganze Erbreich untertan  
und König bin ich meine Lebensfrist.  
Der Erde Sein und was fremd atmend ist,  
alles kommt dienend, wink ich, mir heran.

Denn nur der Wille, nicht des Blutes Kraft  
füllt meine Adern, daß sie straff erstehn.  
So steh ich fest und muß drum aufrecht gehn,  
weil mir des Willens Härte Stärke schafft.

Und was ich liebe, wird zu eigen mir  
und wards mir eigen, so vergaß ichs bald,  
danklos, entfremdet, Neuem zugewandt.

Mein Herz ist Morgenrot, ist Tat, ist Brand,  
ist ewiger Anfang. Niemals bin ich alt.  
Ich bin das Werk. Ich ward dafür.

Die Frau:

Ich bin die Blume, deren Duft nur sprüht,  
daß sich die Anderen daran erfreuen.  
Mir selber leb' ich bin im Ungetreuen,  
verschenkend, opfernd, dienend nur bemüht.

Nicht lenk' ich selber des Geschickes Sinn:  
Es schob mir immer eine stärkere Hand  
die Finger fort, wenn ich den Faden fand,  
der unter tausend grauen golden schien.

Ich bin die große Brücke in der Welt,  
der Uebergang, doch nie das letzte Ziel.  
Ich bin die Stunde, aber nicht das Jahr.

In fremden Händen werde ich erst wahr.  
Werkzeug bin ich und fremder Herzen Spiel.  
von falscher Glorie mitleidsvoll erhell.

## Grillparzer und Schiller

Gefühl für Stil — man hat es oder hat es nicht. Ein Privattheater hat es nicht und darf es wohl kaum haben, wenn es seine Hypothekenzinsen zahlen will. Ihm ist Leo Walther Stein so lieb wie Ibsen oder lieber. Aber Stil, Einheit des Stils an Einem Abend müßte eigentlich zu erreichen sein. Zu Björnsens 'Neuvermählten' wäre also Racines 'Esther' zu geben, die unfreiwillige Parodie — ja nicht die heiter strafende, Verziertheit, Ungeschmack und Unnatur entlarvende Parodie aus Goethes Plundersweiler Raritätenkasten. Das Lessing-Theater fügt zu dem norwegischen Zweiakter aus einem verschollenen Jahrhundert den oesterreichischen Zweiakter aus einem nahen Jahrzehnt. Agel, Laura, ihre Eltern und Mathilde — ich sagte Wesen, daß michs schauerte. Diese 'Esther' dagegen ist deshalb unvollendet geblieben, weil sie vollendet ist. Rhetoriker sollten nie oder selten zu Ende dichten. Was wäre uns das Nationalitätendrama in vielen und nicht immer mühelosen Versen gewesen, das die folgenden drei Akte gebildet hätte? So geht uns wenigstens Esther an. Sie hat, sie ist in Person die Ueberlegenheit des unselbstsüchtigen Herzens über zweckhaftes Raffinement. Ihre Geschicktheit stammt von dem Juden Mardochai und weiß die geniehaft unbewußte Erfahrung früher Jugend mit dialektischer Gewandtheit vorzutragen. Ein schönes wiener Judenmädchen, um dessen Liebe ein oesterreichischer Kavaller auf dem Königsthron in leidvoller Weichheit wirbt. Samann, der die Vermittlung unbeauftragt übernommen hat, ist ein Diplomat des Vormärz und kein kleiner, da er sein gewagtes Spiel gewinnt. Die dramatische Bewegung des ganz modernen, gar nicht historischen Fragments? Der Schlag zweier Menschenherzen, der lebhaft genug wird, um Zwang in Neigung zu wandeln. Ein Spiel der Anmut und Melancholie. Da baut man kein Perserschloß und keinen orientalischen Palmenwald auf, und wenn Kulissen und Versatzstücke es noch so nötig haben, endlich verbraucht zu werden. Einem lichten Prospekt zu glauben, daß er die Gegenden der beiden Akte darstellt, kann keiner Phantasie schwer fallen, die sich am Anblick der Lossen gesättigt hat. Auch der Zug von Verständigkeit und Nachdenklichkeit in Esther will getroffen sein. Die Lossen trifft ihn, selbstverständlich. Nur ist damit nicht viel mehr geleistet, als was das Buch leistet. Für die Bühne tut vor allem not, die Wirkung auf den König zu erklären. Und lieblich, in der Jugend Prangen, braun, rank, klarblickend, mit bescheidenem Stolz tritt die Lossen vor den guten, sanften, leishamletischen Herrn von Loos und hat nicht bloß die alten, köstlich dunkeln Töne ihrer tiefen Lebensverwunderung, sondern einen neuen, höchst verheißungsvollen Ton von größerer seelischer Erschlossenheit.



Rhetoriker sollten nie oder selten zu Ende dichten. Es kommt vor, daß an die Spitze von Schillers Werken der *Demetrius* gestellt wird; aber es gibt wohl außer mir pietätlosem Burschen Keinen, der bereits *Kabale und Liebe* als Fragment vorzöge. Wie schön sind die ersten beiden Akte! Wie steigen sie in steiler Pracht bis zu der Schlußszene des zweiten Aktes, die in der deutschen Dramatik ihresgleichen nicht hat! Hier ist wahrhaft Verdichtung, wahrhaft dramatischer Kampf. Die Gegner sind angerüdt und stehen sich in Waffen gegenüber: Adel und Bürgertum, Hochmut und Rechtlosigkeit, Alter und Jugend, *Kabale und Liebe*. Die Schwerter klirren, und die Funken fliegen. Mit jedem Streiche wachsen Lust und Mut. Die Luft ist voll Blut, die Körper dampfen, Tod und Verderben scheinen grauenhafte und unentrinnbar — und der Zuschauer sinkt aufatmend zurück, wenn endlich Ferdinand verspricht, der Residenz die legendarische Geschichte zu erzählen, wie man Präsident wird. Vom Anfang bis hierher: ein einziger großer Zug. Das Elend einer bestimmten ungeschützten bürgerlichen Existenz rückt uns anklägerisch auf den Leib, an dem wir die Not des ganzen dritten Standes spüren sollen und spüren, der alte Miller ist kein Tragödienvater, sondern ein knorriger und frurriger Hitzkopf aus der deutschen Kleinstadtenge des achtzehnten Jahrhunderts, und jetzt dürfte es nur nicht weiter gehen, auf daß wir lebenslängliche Erwartungen hegen wie für den *Robert Guiskard*. Es geht aber weiter, es fängt erst an. Die Charakteristik wird von der Intrige an- und aufgefressen, von einer Intrige, die hüben teuflisch schlecht, drüben himmlisch dumme Menschen zur Vorsetzung hat, also keine Menschen, sondern Theaterfiguren, Rudimente von Menschen mit verzerrten Gliedmaßen und andern, organischen Fehlern. Sie haben wenig Gehirn; aber sie haben, wenn sie nicht gerade zu der Gattung der kaltschädelnden Theaterschurken gehören, viel Herz, beinahe zuviel Herz — sie haben, was die Stürmer und Dränger „Fülle des Herzens“ nannten. „Vater,“ betete Stolberg für sein Kind, „Vater, der dem Hirsche Schnelligkeit, Stärke dem Löwen und dem Adler Flügel gab, gib diesem Menschen, der schwach und doch kein Ebenbild ist, gib ihm die menschlichste aller Gaben, die eine göttliche Gabe, gib ihm Fülle des Herzens!“ Mit der göttlichen Gabe dieser altmodischen Herzensfülle, der seligsten Trunkenheit ist Schiller verschwenderisch umgegangen. Ihr Atem muß uns auch heute noch von der Bühne treffen, wenn das Drama des jugendlichsten Ueberschwangs, der zärtlich wertherhaften, wortreichen Empfindsamkeit, des schwärmerisch-üppigsten Pathos seinen vollen Ernst behalten soll. Hier ist die Uebersteigerung bis zur Siedehitze keine Gefahr, sondern die Bedingung. Erst Vernunft, die wieder an zu sprechen fängt, ist vom Uebel. Was macht da das Theater von heute, das auf Vernunft gestellt ist?

Bankrott. Aber es hat, wie alle Bankrotteure, den Wunsch, möglichst vorteilhaft zu auffordieren, sich mit der Hälfte oder noch weniger auszugleichen. Es versucht, die Flamme des jungen Schiller herunterzuschrauben, ihn auf Menschenmaß zurückzuführen, ohne dem Stil seines Dramas allzusehr zu schaden; seine Sprache mit freiester Leichtigkeit zu behandeln, ohne ihr den Auftrieb zu nehmen; den Kampf gegen die tote Tradition der Schiller-Darstellung, wie zum ersten Mal, zu eröffnen, ohne den Wert einer lebendigen Tradition zu verkennen. Ein verzweifelteres Unternehmen — das trotzdem nicht unter allen Umständen zu mißlingen braucht. Hätte der junge Reinhardt vor zwölf Jahren „nur“ einen Ferdinand gehabt, so war das Problem gelöst. Das Königliche Schauspielhaus wittert das Problem schon auch. Aber es packts betrübend uneinsichtig an. Es hat einmal läuten hören, daß uns der Glaube an Hallunken abhanden gekommen ist. Also siehts durch das tiefe Verderben der Brunnenvergifter ein menschliches Herz. Mag Ferdinand ruhig von seinem Vater die tollsten Räubergeschichten erzählen: wir halten uns an Sommerstorffs edles Profil, an den Brustton seiner Malteser-Ueberzeugung, an seinen aufrechten Gang, seinen gütigen Blick. Der rote Wurm ist ein rosiger Wurm. Clewing ein konfiszierter, widerlicher Kerl, den Miller seinem Mädels widerrät? Wenn sie geschiedt ist, zieht sie ihn dem Major vor. Mit Herrn de Vogt ist es auch wieder nichts oder nicht viel. Er gährt nicht wie Matkowski, er brütet nicht wie Rainz, er verschluckt nicht seine Gefühle wie Rittner, weil er offenbar keine hat. Kommt das Stück Naturalismus im unhistorischen, aber historisch treuen Revolutionstrauerspiel besser weg? Pohls Musikus ist zu zappelig, und für die behäbige Mütterpielerin Paula Conrad kann ich mich, in dankbarer Erinnerung an die mollige Leichtigkeit ihrer Jugend, noch immer nicht erwärmen. Wie ist's mit der Duodezhoffsatire? Bis auf den hergebrachten Tänzelschritt sind die Mittel, mit denen Herr Böttcher seinen menschenähnlichen, nicht zu klapprigen Kalb herstellt, aus dem feinem Lustspiel genommen. Am schillerischsten ist die Durieux. Wie aus einem englischen Porträt herabgestiegen. Bald Johanna Norfolk, bald die unglückliche Waise vom Ufer der Elbe, bald verrückt, bald voll Empfindung, immer, was die Rolle verlangt, nämlich breit-malerisch im Faltenwurf der Gebärden, mit unbedenklichster Freude an der Plastik der großen Worte, auch dann die Grenze während, wenn die Romanfigur an ihrer eigenen Verlogenheit zu würgen beginnt. Helene Thimig hats leichter, weil von Schillers Mädchen allen die Millerin am meisten Mark in den Knochen hat. Seit der Höflich haben wir keinen so herrlichen Troß gesehen. Bei den beiden begreift man nicht, wie jahrzehntelang auf der deutschen Bühne Schillers mit Bossens Luise verwechselt werden konnte. Mit dieser Thimig dürfte das Schauspielhaus selbst die „Jungfrau von Orleans“ wagen.

## Wiener Theater / von Alfred Polgar

In der Volksbühne zum ersten Mal: „Das blaue Aug“, ein Wiener Stück in drei Akten von Hans Sakschmann. Ueber den Abgrund, der zwischen Hausmeister und Hausherrn klappt, wird in diesem Stück eine Brücke „geschlagen“. Der Hausmeister hat nämlich einen kleinen Treffer in der Lotterie gemacht, und das gibt ihm Mut, dem Hausherrn eine herunterzuhauen. Es ist das Lustige an dieser Watschen, daß sie grundlos verabreicht wird. Sie geht nieder wie ein Elementarereignis: als Ausgleich naturgemäß bestehender Spannungen zwischen der hausmeisterischen und der hausherrlichen Atmosphäre. Ihre Folgen sind bedeutend. Aus der Stärke der Ohrfeige schließt die öffentliche Meinung auf die Höhe des Lotterietreffers, und der Geprügelte selbst deutet sein blaues Aug' als ein Dokument strebsamer Tüchtigkeit des reich gewordenen Proletariers. Erst wie ihm die Geringfügigkeit des hausmeisterlichen Ternos bekannt wird, geht er zum Bezirksgericht. Im dritten Akt findet die spaßige Verhandlung statt; ihr gutes Ende führen die in einander verliebten Kinder der beiden Gegner herbei. Das Stück hat viel Humor. Es ist nicht grade mit peinlicher Sorgfalt gemacht, aber seine erfrischende Mühelosigkeit — Leichtsinns des Besizenden — gibt Ersatz für die mangelnde dramatische „Kultur“. Es schwimmt nicht. Herr Sakschmann wird bestimmt ein gutes, ein sehr gutes Stück schreiben. Ob ihm bis dahin noch zehn, zwanzig Arbeiten weiter oder näher danebenglühen, ist ganz gleichgültig. Er hat Einfall, Laune, Mut zu allerlei. Seine Charakterzeichnung geht noch lieber ins Breite als ins Tiefe, aber immerhin hat sie Dimensionen. Und ihre Pfiffigkeit ist schöpferischem Witz näher verwandt als die Ironie unsrer nachdenklichen Literaten. Eine gewisse Ueberdeutlichkeit, eine Neigung, die Moralitäten, um die es geht, haltbar zu formulieren, beschweren das herzlich heitere Wiener Stück. Fräulein Hochwald, die Hausmeisterische, hat solcher lehrhafter Klugheiten allzu viel zu sprechen. Sie tut das sehr lieb und markiert nicht übel die resolute Frische und Helligkeit eines wiener Bezirksmädchens. Wobei nebst der Innern Stadt nur die ihr nächstgelegenen Bezirke in Betracht kommen. Ein prächtiger Hausmeister ist Herr von Lessen. Von einer im Grunde äußerst biedern, in einer Klasse und einem Boden und einer Weltanschauung dreifach wurzelnden Ordinärheit. Seine Watschen selbst hat noch Gemüt. So haut die Volksseele.

Im Deutschen Volkstheater, zum ersten Mal: „Am Teetisch“, Lustspiel in drei Akten von Karl Sloboda. Molnar kann das besser. Aber im Wesentlichen hat auch unser Autor den Witz und die Wike des Metiers heraus. Er macht geschmeidige, durch mancherlei nette Wendung überraschende Lustspiel-Konversation, erfindet Vorgänge von elastischer Albernheit (die sich bis zu einem „tiefern Sinn“ dehnen läßt), schiebt mit weicher Hand seine Figürchen zu solid umgitterten Abgründchen und wieder zurück in traute Sicherheit; und kennt überhaupt die Frauenseele. Peinlich ist die Geschichte mit dem amerikanischen Duell und die ihr entkeimenden fidele Gespräche über Grab und Tod. Da hört sich der Spaß auf, weil der Spaß nicht aufhört. Gerne sei dem heitern Weltbetrachter das Recht eingeräumt, auch das Sterben durchzulächeln und mit leichter Gebärde abzutun. Nur dürfte das Lächeln nicht das charmante Ballettlächeln und die Gebärde nicht die schnoddrige Geste eines Salonplauderers sein. Ein solcher ist aber der Herr Doktor, der im Stück Esprit streut. Der Mann hat eine geistige Ausdünstung, die auf die Dauer schwer erträglich. Wie er sich nur ein wenig schüttelt, stieben die *Aperçus*, „Ja“ oder „Nein“ schlechtweg kommt selten aus seinem Mund, wenn aber, dann als pfiffige *Pointe*, seinen Oscar Wilde, Gott strafe England, hat er im kleinen Finger — wünscht, zum Beispiel, gleich nachdem er die schwarze Kugel im amerikanischen Duell gezogen, daß seine Leiche nur befracht und tadellos frisiert dem Ansturm der trauernden Frauen preisgegeben werde — trägt aber, nebst diesem leichtsinnigen Aroma, als immerhin wienerischer Lebemann auch ein etwas herberes *odeur mélancolique* in seiner Seele Taschentuch, ja, wir hören ihn einmal gradezu sein „verpflushtes Leben“ beklagen. Demgemäß gibt Herr Kramer diesem Lebemann bei aller Ueberlegenheit der Haltung viel wienerische Weichheit. Lord Boldi. Der Gatte, die beste Figur des Stückes, geriet auch darstellerisch am besten. Herr Ladner begabt ihn mit einer wahrhaft unwiderstehlichen Unausstehlichkeit. Fräulein Steinsieds Spiel ist überaus fein und liebenswürdig. Nur ein wenig blutarm. Aber die Rolle ist auch gar zu wässerig.

## Über mich / von Peter Altenberg

Radett Kessel: „Herr Altenberg, ich war acht Monate im Krieg. Ich habe zwei Bücher im Schützengraben mitgebracht, Ihre ‚Fechtung‘ und die Bibel!“

„Sehr nett, sehr liebenswürdig! Aber wozu die Bibel?“



Mein lieber Peter, Sie sind pathologisch veranlagt! Sie verehren die Frauen, ohne sie in Besitz zu nehmen. Was haben Sie dann von ihnen?!"

"Ihr seid noch pathologischer. Ihr nehmt die Frauen in Besitz, ohne sie zu verehren! Was habt Ihr dann von ihnen?!"

\*

Einer schrieb über mich, ich sei eigentlich das typische „Caféhaus-Genie“. Ja, gegen einen Armut Hansum bin ich es vielleicht, ich sage unbescheiden „vielleicht“. Aber gegen den, der das geschrieben hat, bin ich wahrscheinlich noch immer Zeus, Allwater und Gott selber!

\*

Geliebte wiener Bevölkerung auf allen Straßen, auf allen Plätzen, wie beneide ich dich, wenn ich so vorüberwandle! Ihr habt nur über einen zu lachen, ich aber über alle!

\*

„Dieser Peter schreibt alles nieder, was ihm so durch den Kopf schießt“!

Ja, aber durch den Kopf!

\*

„Haben Sie mit Ihren Büchern, pardon Lebens-Bibeln, schon jemandem ernstlich geholfen, Sie Idealist?!"

„Ein paar Leuten, die sie von meinem Verleger geschenkt bekommen haben und sie antiquarisch verkauft haben!“

\*

Wenn ein „berühmter Literat an meinen Stammtisch kommt, um dieses „verrückte Huhn P. A.“ mal kennen zu lernen, und ich still, ruhig, in mich gekehrt dafasse, sagt er dann: „Diesem Menschen scheint auch seine nette kleine Begabung zu Kopf gestiegen zu sein, er saß da wie ein Hohepriester, dem alles lauschen muß!“

„Aber er hat ja gar nichts gesprochen!?" flüsterte Fräulein A. R.

„Das ist es ja eben, man soll sogar lauschen, wenn er nichts spricht!“

\*

Ein Herr, der mir eine Monatsrente von fünfzehn Kronen ausgesetzt hat: „Sagen Sie, Peter, kann ich meine neue Freundin an Ihren Stammtisch abends bringen? Ich möchte es nämlich, daß sich durch den Verkehr mit Ihnen ihr Horizont allmählich erweitere!“

„Für fünfzehn Kronen kann ich gar keine Horizonterweiterung liefern. Mein billigster Horizont kostet fünfundwan-

zig Kronen monatlich. Mit dem für fünfzehn wäre Ihnen nämlich auch gar nicht gedient, da bleibt's a blöde Gans!"

### B e s u c h e

Der Besuch der Gilda Langer.

„Mein lieber Herr Peter, daß Sie zarte aparte Sachen schreiben, das imponiert mir noch lange nicht! Irgend etwas muß doch ein vernünftiger erwachsener Mensch machen können, no, und Sie können halt gerade das! Aber daß Sie auch die apartesten, vernünftigsten, praktischsten Flaschenstöpsel, Bahn-Hocherbehälter, Schwammküßelchen, Tintenfüßer, Aschenschaalen, Türverschlüsse, Thermometer, Blumenscheren haben, die niemand andrer hat, das imponiert mir!“

Der Besuch der M. L.

„Und dieser ganze Krimschramms da in Ihrem Rabinette freut Sie?! Ein ‚Landelmarkt‘. Wie kann man so ‚kindisch‘ sein in Ihrem Alter? Einen Dichter hab’ ich mir ganz anders vorgestellt! Alles bei Ihnen ist so ‚praktisch‘, wozu, Sie sind doch kein Börsianer, um Gotteswillen?!“

### M e i n e I d e a l e

Die Adagios in den Violin-Sonaten Beethovens.

Die Stimme und das Lachen der Alara und der Franzl Panhans.

Gesprenkelte Tulpen.

Franz Schubert.

Solo-Spargel, Spinat, Rispel-Erdäpfel, Karolinen-Reis, Salz-Reis.

Rnut Hamsum.

Die Intelligenz, die Seele der Paula Sch.

Die blaue Schreibfeder ‚Ruhn 201‘.

Das Getwürz: Cat-sup.

Mein Zimmerchen Nummer 33: Wien I., Dorotheergasse, Graben-Hotel.

Das Neußere der A. M.

Der Gmundener See, Wolfgang-See.

Das Bösclauer Bollbad.

Die Schneeberg-Bahn.

Mondseer Schachtelkäse, topfig-jung.

Sole, Rander, junger Hecht, Reinanten.

Geld.

Hansl Klauseder, dreizehn Jahre alt.

Aus ‚Nachschung‘, der Nacherte, die (bei E. Fischer erscheint und) sich in nichts, weder in der Fülle noch im Wohlgeschmack, von der Ernte unterscheidet.

# Großbanken und Depositenkassen /

von V i n d e r

Ueber den volkswirtschaftlichen Nutzen der Depositenkassen steht das Urtheil noch nicht fest. Man ist sich noch nicht einig, ob es dem Allgemeinwohl dienlich ist, daß der deutsche Sparer an jeder Straßenecke einen Laden vorfindet, wo er sein Geld in allerhand Werten, von denen er nichts versteht, anlegen kann, wo er kaufen, verkaufen und auf die Kursbewegungen von Industrie-Aktien mit wandelbarem Ertrag spekulieren kann, statt behaglich auf festverzinslichen Rentenpapieren zu sitzen oder das Geld zur Sparkasse zu tragen. Sicher ist, daß die Börsenspiellust weit um sich gegriffen hat, seit das System der Depositenkassen bei den Großbanken so ins Einzelne ausgebaut worden ist, wie wir es heute vor uns sehen. Sicher ist auch, daß gerade kleinen Kapitalisten durch ihre Verbindung mit Depositenkassen Vermögen verloren gegangen sind, die sonst erhalten geblieben wären. Andererseits wird von den Befürwortern der Depositenkassen darauf hingewiesen, daß das Sparkapital in Deutschland seit einigen Jahrzehnten ungeheuer zugenommen hat, und daß die Popularisierung der Banken, die eine Folge der sich immer mehrenden Zahl der Depositenstellen war, zu einer nutzbringenden Verwendung des sich häufenden flüssigen Geldes der Privaten beigetragen hat. Das sei aber nicht bloß den Sparern und Kapitalisten zu Gute gekommen, die, wenn sie vernünftig blieben, einen dauernd erhöhten Zinsgenuß von ihrem Gelde hatten; sondern das sei auch zum Besten der Industrie ausgeschlagen, der ein stark fließender Strom frischen Blutes eben durch die Geldanziehungskraft der Depositenkassen eröffnet worden sei, und die niemals so bedeutend und leistungsfähig geworden wäre, wenn nicht die Banken durch ihre Depositenkassen für die Schaffung von Geldquellen gesorgt hätten. So rechnen die Banken auf Grund der Erfindung und Ausbildung des Depositenkassensystems gradezu einen Teil des Verdienstes an der wirtschaftlichen Kriegsbereitschaft des Reiches zu, zu versichern, durch ihre Depositenkassen mitgewirkt zu haben an dem gewaltigen Aufwärtsgang der deutschen Industrie, der zu ihrem Leistungsvermögen und ihrer Widerstandsfähigkeit in den gegenwärtigen Kriegszeiten führte. Daß auch die Banken selber bei alledem recht gut gefahren sind, braucht nicht besonders gesagt zu werden.

Nicht alle Banken haben freilich an den Ueberschwang des Segens der Depositenkassennehe glauben mögen. Die Berliner Handelsgesellschaft hat es abgelehnt, Geldfangarme bis in die Vororte und tief in die Provinz auszustrecken; nur das 'Stadtbureau' der Bank, in den Räumen des Bankgebäudes selber untergebracht, bedeutet ein kleines Zugeständnis in dieser Richtung. Ob indes die Handelsgesellschaft, wenn sie die außergewöhnliche Zunahme der den Konkurrenzunternehmen durch ihre Depositenkassen zugeführten Anlagegelder erblickt, nicht doch ein wenig neidisch wird, muß dahingestellt bleiben.

Welche gewaltige Entwicklung das Depositenkassenwesen während und trotz des Krieges genommen hat, wie sehr die Gelbaussaugungs-

kraft der Organisation — zum Teil natürlich infolge des erhöhten Umlaufs von Zahlungsmitteln — zugenommen hat, ergibt sich aus einer Uebersicht der Depositen-Einlagen in den Jahren 1913, 1914 und 1915 bei den berliner Großbanken, deren Abschlüsse jetzt sämtlich vorliegen.

Vergleicht man die Summe der Depositen-Einlagen der Deutschen Bank, der Disconto-Gesellschaft, der Dresdner Bank, der Darmstädter Bank, der Commerz- und Discontobank und der Nationalbank in den drei genannten Jahren, so ergibt sich, daß die Geldeinlagen bei diesen Instituten von 2.12 Milliarden auf 2.40 Milliarden und schließlich, im Jahr 1915, auf 3.05 Milliarden gestiegen sind. Gegen das letzte Friedensjahr sind bis zum einunddreißigsten Dezember 1915 die Depostengelder bei den Großbanken um heinahe eine Milliarde Mark, genau um 936 Millionen angewachsen. Fast die Hälfte, nämlich 47 Prozent aller Depositen-Einlagen hat die Deutsche Bank an sich gezogen: 1428 Millionen Mark. In ziemlich weitem Abstand folgen die andern mit der Disconto-Gesellschaft an der Spitze. Bei der Darmstädter Bank ist der Bestand in den letzten drei Jahren ziemlich unverändert geblieben, während er bei der Nationalbank für Deutschland — im Zusammenhang mit der Dividendenlosigkeit für 1914 — von 61 auf 46 Millionen Mark zurückgegangen ist.

Bei früherer Gelegenheit ist an dieser Stelle gesagt worden, daß die Flut der Milliarden, die sich bei Deckung des Kriegsbedarfs durch das Reich ins Publikum ergoß, besonders deutlich in den Büchern, Safes und Geldschränken der Banken ihre Spuren einzeichnete; daß aus Debitkunden der Geldinstitute Kreditkunden wurden, und daß die Einzahlungen auf Depositenkonten anschwellen. Uebrig bleibt nur die Frage, wie die Banken die Massen des neuen Geldes, die sich ihnen aufdrängten, in gegenwärtiger Zeit nutzenlassend und sicher unterbringen und anlegen konnten. Zwar war der Zinssatz, den die Geldinstitute für Spareinlagen zahlten, allmählich auf anderthalb Prozent gesunken. Aber diese Passivzinsen mußten mit dem bei ihnen eingegangenen Geld nicht nur aufgebracht werden, sondern darüber hinaus mußte für die Banken, deren Geschäft die Anlegung von Kapitalien ist, schließlich noch etwas übrig bleiben.

Auch hier hat wiederum das Reich sich als guter Mittler erwiesen. Was es auf der einen Seite als Bezahlung für den Kriegsbedarf ausgab, nahm es auf der andern als Kriegsanleihe wieder zurück. Die Banken, die mit ihren flüssigen Geldern Kriegsanleihe zeichneten, machten ein gutes Geschäft. Sie bekamen Aktivzinsen von fünf Prozent und brauchten an ihre Kunden als Passivzinsen nur anderthalb bis zwei Prozent zu entrichten. Hier liegt auch einer der Gründe dafür, daß als Kennzeichen der diesjährigen Bankabschlüsse neben der bedeutenden Geldflüssigkeit die hohen Gewinne auf Zinsekonto anzusehen sind; und daß die Deutsche Bank, mit einem Jahresumsatz von 110 Milliarden einen Reingewinn von 50 Millionen errechnen und die alte stolze Höhe der Dividende von 12½ Prozent wieder ersteigen konnte.



# Antworten

**Dramatiker in München.** Sie schreiben: „Obwohl ich natürlich weiß, daß Sie sich prinzipiell die Zusendung von Dramenmanuscripten verboten haben, fühle ich doch den Mut, gegen das Verbot zu handeln.“ Was gibt Ihnen den Mut? Daß ein berliner Theater, welches ich vor ein paar Wochen unfreundlich zu behandeln gezwungen war, Ihr Stück zurückgeschickt hat. Ich hätte unbedingt die Verpflichtung, öffentlich festzustellen, um wieviel bessere Dramen dieses Theater ablehnt als annimmt. Nun glaube ich allerdings dem ruhig-klaaren Dramaturgen, dessen Urteil Sie beilegen, und der mich in seiner fünfzehnjährigen kritischen Tätigkeit nicht allzu oft enttäuscht hat, beträchtlich mehr als Ihnen. Wenn man Ihre fünf Akte nur anblättert, klingt seine Entscheidung plausibel. Trotzdem hätte ich mich vielleicht entschlossen — statt zum dritten Mal Wassermanns ‚Gänsemännchen‘, das stärkste epische Werk eines Deutschen seit Jahrzehnten — Ihr Schauspiel zu lesen. Da traf zu meiner Rettung der Brief eines andern Dramatikers ein. Von dem hat anno 1906 unser königliches Schauspielhaus eine öde Pfscherei aufgeführt, die hier von einem meiner Mitarbeiter nach Gebühr behandelt wurde. Neun Jahre später läßt der Herr — von dem nie wieder ein Stück gespielt worden ist, und über den ich selbst nie ein Wort gesagt habe — mich durch einen gemeinsamen Bekannten bitten, eine Anzahl seiner neuen Dramen zu lesen, die mich zu einer günstigeren Ansicht über ihn belehren würden. Ich, den nichts ärger martern kann als der Gedanke, eine Ungerechtigkeit begangen zu haben, nehme die Dramen der Reihe nach vor und teile dem Herrn sachlich und höflich mit, daß sie nicht zu mir gesprochen hätten. Am einunddreißigsten März erhalte ich seine Quittung: „Eben kommt mir Ihr Brief vom sechsundzwanzigsten November 1915 — die Antwort auf die Zusendung meiner Dramen — wieder in die Hände. Ich beschloß seinerzeit, wie wohl verständlich ist, nicht erst darauf zu antworten. Nun fällt mir aber ein, daß Sie aus meinem Schweigen womöglich unzutreffende Folgerungen ziehen könnten. Dem möchte ich vorbeugen. Daß ich Ihnen meine Dramen zusandte, um, wie ein beliebiger Literat, Ihr entscheidendes Urteil entgegenzunehmen, dürften auch Sie wohl kaum annehmen. Ich traue Ihnen Klugheit genug zu, als daß Sie sich dahin versteigen könnten. Es wäre das sonst ein bedenkliches Symptom. Ich sandte Ihnen seinerzeit meine Bücher aus der gewiß menschlichen Empfindung heraus, Ihnen sozusagen eine goldene Brücke zu bauen und Ihnen, sofern Sie Gebrauch davon machen wollten, Gelegenheit zu geben, die schwere Schuld, die Sie mir gegenüber auf sich geladen und mit den Jahren noch vergrößert haben, zu einem kleinen Teile wenigstens abzutragen. Vor Ihrem eigenen Gewissen natürlich nur, denn mir kann man die schweren und verlorenen Jahre nicht mehr wiedergeben oder ersetzen. Kein Mensch sollte einem andern die Gelegenheit zur Reue und die Möglichkeit, eine üble Tat nach Kräften, wenigstens vor sich selbst, gutzumachen, abschneiden. Ich dachte auch daran, daß Sie damals noch sehr jung waren, und daß inzwischen auf jedem Gebiete eine gewisse Reife eingetreten sein könne. Ich sehe indessen, daß ich Sie sehr überschätzt habe, und das tut mir um Ihetwillen leid. Ich selbst werde meinen Weg gehen. Ihre Antwort besagt natürlich nur, daß Sie mich, wie seither, weiter totschweigen werden. Das ist Ihre Sache. Es wird zwar auf die Dauer nichts helfen, und den Schaden davon, da

grade so etwas sich immer rächt, werde am Ende nicht ich haben.“ Dann ist ja alles gut, wenn den Schaden nicht er haben wird. Den ich habe, werde ich tragen. Aber Sie begreifen danach, daß mir die Neigung, meine paar freien Stunden an Dramenmanuscripte zu vertun, wieder für eine Weile vergangen ist. Von Ihnen hab' ich derlei nicht zu fürchten? Sie werden nicht jemand zu Ihrem Richter einsetzen und ihn in dem Augenblick, wo sein Votum Ihnen mißfällt, hochnäsiger anrempeln? Das verspricht, mir und sich selber, jeder; das will jeder sogar halten. Auch dieser Herr „beschloß“ im November 1915, mir nicht zu antworten. Aber er hatte nicht bedacht, daß die Natur mächtiger ist als seine festesten Vorsätze. Er könnte ja nicht weiterleben, wenn er sich den Fall nicht langsam so zurechttrüchte, daß er das Genie ist, welches die vernagelte, böswillige, rückständige Kritik verkennt, wie sie die Genies von je verkannt hat. Im Januar genügte ihm noch, das endlich für sich ausgemacht zu haben; im März muß er es herausschreien, weil er dessen vielleicht doch nicht mehr so sicher ist. Es wäre Ihr Menschenrecht, sich in keiner Weise von diesem Kollegen zu unterscheiden. Aber nicht minder ist's mein Menschenrecht, mit dem *genus irritabile vatum* erst in Berührung zu kommen, wenns eine Bühne oder einen Verlag gefunden hat. Wer weder diesen noch jene findet, weil er zu bedeutend ist, wer mich also wirklich braucht, wie ich ihn brauche: dem — glauben Sie mir das — dem riech' ichs an, dem schade ich sein Werk nicht ungeprüft zurück.

**B. P.** Sie haben recht: diese Musikkritiker sind gräßlich. In ihrer Ahnungslosigkeit kennen sie nicht Maß noch Ziel. Es war nötig, Wagners Vorherrschaft zu brechen. Aber daß jetzt dieselbe Sorte von Kunstbanausen, die Meyerbeer verhöhnnte, als Wagner aufkam, die Mode gegen Wagner bis zu dem Grade mitmacht, daß sie mit Meyerbeer auf ihn losschlägt: das ist widerwärtig und fordert selbst Wagners Gegner zur schärfsten Abwehr heraus. Einer von diesen kritiklosen Mittläufern schreibt wirklich und wörtlich über den Komponisten der fürchterlichen „Afrikanerin“: „Wer das Orchester ohne ein künstliches Gewebe von geschwägigen, kurzatmigen Leitmotiven in jedem Augenblick so dramatisch gestalten konnte, der ist sicher ein Operngenie.“ Die Dummheit ist zwiefach. Das Leitmotiv, die ewige Wiederkehr des Gleichen, mag, darf, soll, muß man bekämpfen zur verdienten höhern Ehre der unerschöpflichen Eingebung, die in der Musik alles ist. Das Leitmotiv ist eine Sache des Verstandes, der Zurechtlegung, der Oekonomie. Wirtschaft, Horatio, Wirtschaft! Aber: das Leit-Motiv ist doch zunächst Motiv! Man dividiere also. Man nehme einfach an, daß Stolzing's und Siegfried's Lieder, Hans Sachs's Gesänge, Elsas, Sentas, Elisabeth's, Wotans, Lohengrins, Tristans, des Feuerzaubers, des Venusbergs und des Waldwebens elementare Klänge, Rhythmen und Tonfolgen nur ein einziges Mal, ohne leitmotivische Wiederholung, in diese Welt gesetzt wären — das nehme man einfach an: dann wird zwar, für mein Gefühl und Gehör, Wagner unendlich von Mozart und Verdi überboten, die nicht leitmotivisch hauszuhalten brauchten, weil sie von Einfällen und Erfindung strokten, von Fülle und Ueberfülle barsten. Aber dann zeigt sich eben auch, was für ein seelenleerer Nichts-als-Macher der große Bärenmeyer, Meyerbeer war, von dem nichts bleiben wird als der vierte Akt der „Hugenotten“, und der für sein Teil keineswegs lebendig wird, wenn wahrhaft begnadete Sänger wie Schwarz, Jadlowker, Knüpfer, Dux und Kemp seine Leierkastenmusik wieder einmal für eine halbe Theateraison vom Tode erwecken.

**Ernst Wachler.** Sie stellen, in der Deutschen Tageszeitung, fest, daß „Berlin seit längerer Zeit eine Strindberg-Bühne hat, das heißt: eine Bühne, die, von geringen Ausnahmen abgesehen, ihren gesamten Spielplan mit Strindberg'schen Stücken bestreitet“, führen gegen Strindberg eine Anzahl deutscher Dramatiker auf und fragen bekümmert: „Läßt sich nicht mit Leichtigkeit aus den Werken dieser Schriftsteller ein Spielplan bilden, der auf Jahre hinaus Anziehungskraft hat und der Nation gerade in der jetzigen schweren Zeit in Wahrheit etwas bietet? Oder besitzen Männer wie Lienhard und Burte wirklich weniger Gestaltungskraft und Vermögen des Aufbaus als der grüblerische Schwede?“ Kein Grund, auf diese Frage, die höflicher und sachlicher erhoben wird, als in einer gewissen Gegend zwischen Bühne und Welt üblich ist, nicht höflich und sachlich zu antworten: Ja, sie besitzen wirklich weniger. Woher sollte es sonst wohl kommen, daß die Dramen dieser Männer nicht gespielt werden? Sind Hauptmann, Wedekind, Eulenberg, Schmidtson Juden? Haben sie Direktoren und Presse bestochen? Ist der Papst ihr Vetter? Nein: sie sind auf die Bretter gelangt, weil sie entweder Hoffnungen weckten oder gar sich gleich erfüllten. Wer von ihnen und ihresgleichen für die Dauer enttäuscht, wird von Jahr zu Jahr mehr vernachlässigt, muß mit seinen Premieren auf die Dörfer gehen und gerät allmählich in Vergessenheit. Es ist Verfolgungswahn blutarmer Mochtegers, das anders darzustellen. Gewiß: es gibt einfallslose Bühnenleiter, die keinen Finger breit von ausgetretenen Wegen abweichen und lieber das trostloseste Nachwerk von Halbe annehmen, weil er vor fünfundzwanzig Jahren einen Erfolg gehabt hat, als das kleinste Risiko eingehen. Aber ringsum in Deutschland sind der jungen Dramaturgen von Bildung, Mut und Geschmack mit der Zeit so viele geworden, daß irgendwo jeder Dramatiker einmal drankommt. Auch die Männer Ihrer Wahl sind alle schon einmal drangewesen. Das Ergebnis? Eben keins. Weil die vermaledeite jüdische Kritik, die den Marktwert feststellt, sich grundsätzlich feindselig verhält? Du lieber Himmel. Wir sind gierig nach neuen Gesichtern und Köpfen und Fäusten und Herzen. Nur sind wir nicht mit Schlammörtern abzuspülen. Wir glauben nicht, daß es genügt, eine „wahrhaft volkstümliche und nationale Bühne“ zu fordern und noch einmal und zum dritten Mal zu fordern. Wir wünschen, daß kein Kredit beansprucht, daß er zum mindesten nicht überzogen, sondern daß nach ein paar Jahren bar bezahlt wird. Wir finden, daß es leichter ist, Prospekte und Programme zu verfassen, als einen Menschen zu gestalten und eine Szene zu bauen. Und damit sind wir wieder bei Ihrer Frage. Das, gerade das können Ihre Leute nicht; und wenn sie es können, so reicht es höchstens für Einen Menschen und Eine Szene, aber niemals für ein Drama und für seine Menschheit. Sie sind papieren. Sie haben vom Deutschtum die Ideologie, nichts weiter; und eine flache obendrein. Sie nennen ihre Helden: Martin Luther. Till Eulenspiegel, Wieland der Schmied, Gottfried von Strakburg, Heinrich von Ofterdingen, weil sie die Arbeit, die derart populäre und erlauchte Namen für sie leisten, bitter nötig haben. Aber es nützt ihnen nichts. Selbst bei solcher Hilfe ist ihr bißchen Ergänzungsarbeit allzu schwach. Man gönnte ihnen, daß sie einmal an einen Fuhrmann Henschel gerieten, der ja kein gemeiner schlesischer Fuhrmann zu sein brauchte, der auch ein namenloser Ritter oder Troubadour des deutschen Mittelalters sein dürfte — ach, sie wären vollends verloren. Bei dieser Potenz ist begreiflich, daß sie Strindbergs Triumphe auf sein Ausländertum schieben. Aber dies ist



grade so etwas sich immer rächt, werde am Ende nicht ich haben.“ Dann ist ja alles gut, wenn den Schaden nicht er haben wird. Den ich habe, werde ich tragen. Aber Sie begreifen danach, daß mir die Neigung, meine paar freien Stunden an Dramenmanuscripte zu vertun, wieder für eine Weile vergangen ist. Von Ihnen hab' ich derlei nicht zu fürchten? Sie werden nicht jemand zu Ihrem Richter einsetzen und ihn in dem Augenblick, wo sein Votum Ihnen mißfällt, hochnützlich anrempeln? Das verspricht, mir und sich selber, jeder; das will jeder sogar halten. Auch dieser Herr „beschloß“ im November 1915, mir nicht zu antworten. Aber er hatte nicht bedacht, daß die Natur mächtiger ist als seine festesten Vorsätze. Er könnte ja nicht weiterleben, wenn er sich den Fall nicht langsam so zurechtückte, daß er das Genie ist, welches die vernagelte, böswillige, rückständige Kritik verkennt, wie sie die Genies von je verkannt hat. Im Januar genügt's ihm noch, das endlich für sich ausgemacht zu haben; im März muß er es herauschreien, weil er dessen vielleicht doch nicht mehr so sicher ist. Es wäre Ihr Menschenrecht, sich in keiner Weise von diesem Kollegen zu unterscheiden. Aber nicht minder ist's mein Menschenrecht, mit dem *genus irritabile vatum* erst in Berührung zu kommen, wenns eine Bühne oder einen Verlag gefunden hat. Wer weder diesen noch jene findet, weil er zu bedeutend ist, wer mich also wirklich braucht, wie ich ihn brauche: dem — glauben Sie mir das — dem riech' ichs an, dem schade ich sein Werk nicht ungeprüft zurück.

**B. P.** Sie haben recht: diese Musikkritiker sind gräßlich. In ihrer Ahnungslosigkeit kennen sie nicht Maß noch Ziel. Es war nötig, Wagners Vorherrschaft zu brechen. Aber daß jetzt dieselbe Sorte von Kunstbanausen, die Meyerbeer verhöhnste, als Wagner aufkam, die Mode gegen Wagner bis zu dem Grade mitmacht, daß sie mit Meyerbeer auf ihn losschlägt: das ist widerwärtig und fordert selbst Wagners Gegner zur schärfsten Abwehr heraus. Einer von diesen kritiklosen Mittläufern schreibt wirklich und wörtlich über den Komponisten der fürchterlichen „Afrikanerin“: „Wer das Orchester ohne ein künstliches Gewebe von geschwägigen, kurzatmigen Leitmotiven in jedem Augenblick so dramatisch gestalten konnte, der ist sicher ein Operngenie.“ Die Dummheit ist zwiefach. Das Leitmotiv, die ewige Wiederkehr des Gleichen, mag, darf, soll, muß man bekämpfen zur verdienten höhern Ehre der unerschöpflichen Eingebung, die in der Musik alles ist. Das Leitmotiv ist eine Sache des Verstandes, der Zurechtlegung, der Oekonomie. Wirtschaft, Horatio, Wirtschaft! Aber: das Leit-Motiv ist doch zunächst Motiv! Man dividiere also. Man nehme einfach an, daß Stolzing's und Siegfried's Lieder, Hans Sachs's Gesänge, Elsas, Senta's, Elisabeth's, Wotan's, Lohengrin's, Tristan's, des Feuerzaubers, des Venusbergs und des Waldwebens elementare Klänge, Rhythmen und Tonfolgen nur ein einziges Mal, ohne leitmotivische Wiederholung, in diese Welt gesetzt wären — das nehme man einfach an: dann wird zwar, für mein Gefühl und Gehör, Wagner unendlich von Mozart und Verdi überboten, die nicht leitmotivisch hauszuhalten brauchten, weil sie von Einfällen und Erfindung strokten, von Fülle und Ueberfülle barstten. Aber dann zeigt sich eben auch, was für ein seelenleerer Nichts-als-Macher der große Bärenmeyer, Meyerbeer war, von dem nichts bleiben wird als der vierte Akt der „Hugenotten“, und der für sein Teil keineswegs lebendig wird, wenn wahrhaft begnadete Sänger wie Schwarz, Jadlowker, Knüpfer, Dux und Kemp seine Leierkastenmusik wieder einmal für eine halbe Theaterfaison vom Tode erwecken.



**Ernst Wachler.** Sie stellen, in der Deutschen Tageszeitung, fest, daß „Berlin seit längerer Zeit eine Strindberg-Bühne hat, das heißt: eine Bühne, die, von geringen Ausnahmen abgesehen, ihren gesamten Spielplan mit Strindberg'schen Stücken bestreitet“, führen gegen Strindberg eine Anzahl deutscher Dramatiker auf und fragen bekümmert: „Läßt sich nicht mit Leichtigkeit aus den Werken dieser Schriftsteller ein Spielplan bilden, der auf Jahre hinaus Anziehungskraft hat und der Nation gerade in der jetzigen schweren Zeit in Wahrheit etwas bietet? Oder besitzen Männer wie Lienhard und Burte wirklich weniger Gestaltungskraft und Vermögen des Aufbaus als der grüblerische Schwede?“ Kein Grund, auf diese Frage, die höflicher und sachlicher erhoben wird, als in einer gewissen Gegend zwischen Bühne und Welt üblich ist, nicht höflich und sachlich zu antworten: Ja, sie besitzen wirklich weniger. Woher sollte es sonst wohl kommen, daß die Dramen dieser Männer nicht gespielt werden? Sind Hauptmann, Wedekind, Eulenberg, Schmidtbonn Juden? Haben sie Direktoren und Presse bestochen? Ist der Papst ihr Vetter? Nein: sie sind auf die Bretter gelangt, weil sie entweder Hoffnungen weckten oder gar sich gleich erfüllten. Wer von ihnen und ihresgleichen für die Dauer enttäuscht, wird von Jahr zu Jahr mehr vernachlässigt, muß mit seinen Premieren auf die Dörfer gehen und gerät allmählich in Vergessenheit. Es ist Verfolgungswahn blutarmer Mächtgerns, das anders darzustellen. Gewiß: es gibt einfallslose Bühnenleiter, die keinen Finger breit von ausgetretenen Wegen abweichen und lieber das trostloseste Nachwerk von Halbe annehmen, weil er vor fünfundzwanzig Jahren einen Erfolg gehabt hat, als das kleinste Risiko eingehen. Aber ringsum in Deutschland sind der jungen Dramaturgen von Bildung, Mut und Geschmack mit der Zeit so viele geworden, daß irgendwo jeder Dramatiker einmal drankommt. Auch die Männer Ihrer Wahl sind alle schon einmal drangewesen. Das Ergebnis? Eben keins. Weil die vermaledeite jüdische Kritik, die den Marktwert feststellt, sich grundsätzlich feindselig verhält? Du lieber Himmel. Wir sind gierig nach neuen Gesichtern und Köpfen und Häuten und Herzen. Nur sind wir nicht mit Schlammrörtern abzuspeisen. Wir glauben nicht, daß es genügt, eine „wahrhaft volkstümliche und nationale Bühne“ zu fordern und noch einmal und zum dritten Mal zu fordern. Wir wünschen, daß kein Kredit beansprucht, daß er zum mindesten nicht überzogen, sondern daß nach ein paar Jahren bar bezahlt wird. Wir finden, daß es leichter ist, Prospekte und Programme zu verfassen, als einen Menschen zu gestalten und eine Szene zu bauen. Und damit sind wir wieder bei Ihrer Frage. Das, gerade das können Ihre Leute nicht; und wenn sie es können, so reicht es höchstens für Einen Menschen und Eine Szene, aber niemals für ein Drama und für seine Menschheit. Sie sind papieren. Sie haben vom Deutschtum die Ideologie, nichts weiter; und eine flache obendrein. Sie nennen ihre Helden: Martin Luther. Till Eulenspiegel, Wieland der Schmied, Gottfried von Strakburg, Heinrich von Ofterdingen, weil sie die Arbeit, die derart populäre und erlauchte Namen für sie leisten, bitter nötig haben. Aber es nützt ihnen nichts. Selbst bei solcher Hilfe ist ihr bißchen Ergänzungsarbeit allzu schwach. Man gönnte ihnen, daß sie einmal an einen Fuhrmann Henschel gerieten, der ja kein gemeiner schlesischer Fuhrmann zu sein brauchte, der auch ein namenloser Ritter oder Troubadour des deutschen Mittelalters sein dürfte — ach, sie wären vollends verloren. Bei dieser Potenz ist begreiflich, daß sie Strindbergs Triumphe auf sein Ausländertum schieben. Aber dies ist

frommer Selbstbetrug. Wenn wir wirklich vor jedem Ausländer in die Kniee brächen: warum hat dann Strindberg jahrzehntelang auf seinen Sieg warten müssen, warum hat er ihn nicht mehr erlebt? Das Ausländertum ist eine zufällige Begleiterscheinung. Dieser Strindberg, wofür er als Deutscher zu denken wäre — er wäre genau so spät, genau so unfehlbar durchgedrungen. Daß man jetzt ein Theater auf ihn stellt, bezeugt die Geschicklichkeit seiner Manager — aber daß man es auf ihn stellen kann, bezeugt seine Stärke. Versucht es doch mit Euern Leuten! Sie hezweifeln nicht, daß „mit der Mannigfaltigkeit und Kraft Wildenbruchs ein Spielplan auszufüllen ist“. Schade, daß ich kein Milliardär bin. Es würde mir Spaß machen, ihnen eine halbe Million oder noch mehr für das Experiment zu schenken. Und wenn Sie die Litfassäulen mit Plakaten bedecken, ganze Zeitungsseiten für Monate pachteten, Propagandablätter aus der Erde stampfen, Herolde königlich besoldeten und Himmel und Hölle in Bewegung setzten: so würde nicht verborgen bleiben, daß diese Mannigfaltigkeit nur eine des historischen Kostüms und diese Kraft Geschrei ist, und nicht zu verhindern sein, daß Ihre Deutschen sich vor Masquerade und Geschrei in ein pariser Konversationsstück retteten, als welches Euch der Schrecklichste der Schrecken dünkt. Wie Ihr die Deutschen zu Euch zwingen könnt? Da siehe Du zu! Vielleicht probiert Ihr's zunächst einmal damit, daß Ihr ein bißchen seltener und ein bißchen leiser von Euerm Deutschtum redet.

**Abonnenten.** Ich bitte: keine Tätlichkeiten. Ich bin ja unschuldig. Ich kann garnicht so weit zählen, wie es Wochen her sind, daß ich das Manuscript zu dem Register des Halbjahrsbandes 1915 I auf die Druckerei geliefert habe. Aber auch diese muß ich in Schutz nehmen. Keiner dahe ahnt, was Zeitungen und Zeitschriften im Kriege zu leiden haben: wie schwer und teuer die Papierbeschaffung ist; welch ein Glücksfall es ist, einen gelehrten Seher zu bekommen, der nicht am nächsten oder übernächsten Tage eingezogen wird; wie froh man ist, wenn ein verwundeter Soldat sich findet, der von seinem Lazarett beurlaubt wird, um ab und zu die Frau des Druckereibesizers an der Druckmaschine zu entlasten. Trotzdem, ob Ihr's glaubt oder nicht: das Register ist fertig geworden und von jetzt an allein gratis und franko, mit der Einbanddecke für Eine Reichsmark durch den Verlag und jede Buchhandlung zu beziehen. Wann 1915 II folgen wird, wissen die Götter oder auch sie nicht. Aber so lange, wie es gedauert hat, dauerts nicht mehr.

---

Nachdruck nur mit voller Quellenangabe erlaubt.  
Unverlangte Manuskripte werden nicht zurückgeschickt, wenn kein Rückporto beiliegt.

---

## Sport

**Generalversammlung des Strausberger Rennvereins.** Als letzter der vier Berliner Galopprennvereine hielt in der vorigen Woche der Strausberger Rennverein seine diesjährige Generalversammlung im Hotel Kaiserhof zu Berlin unter dem Vorsitz des Majors v. Gökler ab. Der Rechnungsabluß und der Haushaltsplan wurden genehmigt. Als Vorsitzender wurde Major v. Gökler wiedergewählt, wie überhaupt die Wahlen keine Aenderung ergaben. Neben dem Richter Graf Hallwyl wurden noch Graf Ralkreuth und Herr Dehlschlager als Hilfsrichter und neben dem im Felde weilenden Starter Major Netze noch Major v. d. Decken und Herr Dehlschlager als Hilfsstarter verpflichtet.

---

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Bernburgstraße 25.  
Verantwortlich für die Inserate: J. Bernhard, Charlottenburg, Verlag der Schaubühne.  
Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf & Co. m. b. H., Berlin, Dresdenerstraße 43.

## Persien / von Max Epstein

Zwischen der Deutschen Tageszeitung und dem Berliner Tageblatt pendelt die in der Presse vertretene öffentliche Meinung. Vorläufig streitet man sich darum, ob der Reichskanzler Polen und Belgien einverleiben oder selbständig lassen will. Daß ein polnischer Nationalstaat als Nachbar schlimmer ist denn eine russische Grenzprovinz, steht ebenso fest wie die geschichtliche Tatsache, daß die oesterreichischen Garnisonen in Venetien einstmals keine besonders gerne gesehne und zukunftsreiche Erscheinung darstellten. Es gilt, ganze Arbeit zu tun. Was man nicht entschlossen ist, festzuhalten, braucht man nicht mit Zerstückelung und dauernder Okkupation zu bedrohen. Was man aber auf Grund der Erfahrungen als Lebensbedingung des künftigen Deutschlands erkannt hat, das muß rücksichtslos durchgeführt und möglichst bald möglichst klar ausgesprochen werden. Man muß auch bedenken, daß wohl Bulgarien, aber noch nicht Oesterreich und die Türkei andeutende Mitteilungen über ihre Kriegsziele von sich gegeben haben. Die Türkei hat Tripolis verloren und wird schließlich auch etwas von dem Kriege gewinnen wollen, obwohl die Stärkung des Nationalbewußtseins und die Zusammenfassung und Steigerung aller Kräfte ein unendlicher Segen für das osmanische Reich sein werden.

Immerhin ist zu erwägen, ob es nicht eine Möglichkeit gibt, eine Regelung zu finden, die allen Beteiligten einen Ausgleich schaffen und Bedingungen herstellen könnte, welche eine andre Gestaltung der weltpolitischen Gegensätze hervorrufen. Dann und wann spricht man von der Notwendigkeit, für Rußland einen Ausgang zum Meere zu haben. Man spricht wohl auch in diesem Zusammenhange einmal von Persien, aber man widmet dem Problem noch nicht die genügende Aufmerksamkeit. Und doch kann hier die Grundlage für eine aussichtsvolle Verständigung liegen.

Persien hat etwa zehn Millionen Einwohner und eine Fläche von 1 645 000 Quadratkilometern. Ganz besonders wichtig ist seine Grenze nach dem Süden zum persischen Golf und durch die Straße von Ormus an das arabische Meer. Im Westen stößt es an den Irak Arabi, im Osten an Afghanistan. Diese drei Grenzen stecken voller politischer Probleme. Von den Einwohnern sind acht Millionen Schiiten und eine Million

Sunniten. Außerdem gibt es wohl fünfzigtausend Armenier und nicht viel weniger Juden, während nur etwa zweitausend Europäer in Iran leben. Der Glanz des geistigen Leben von ehedem ist verschwunden. Firdusi von Tus, der anno 997 in sechzigtausend Doppelversen die persische Geschichte besang, wird zwar noch ebenso gern zitiert wie sein heiterer Landsmann Hafis. Aber im allgemeinen liegen Kunst und Wissenschaft darnieder, und die Kunst der Schönschreiber und Geschichtenerzähler tröstet das maßvoll dahinlebende Volk. Auch die Perser sind ein Beweis dafür, daß Weltreiche nicht ewig bestehen. Die im Jahre 1870 eingeführte Wehrpflicht konnte aus Persien keinen lebensfähigen Staat mehr machen, weil die Uhr dieses Staatswesens abgelaufen ist. Dreiviertel der Wehrpflichtigen werden beurlaubt, und die Großmächte haben alles getan, um dieses Land nicht mehr stark werden zu lassen.

Seit vielen Hunderten von Jahren haben sich die Perser als unstet und unzuverlässig erwiesen. Wenn Herodot erzählt, daß die Perser ihre Söhne drei Dinge, nämlich Reiten, Schießen und die Wahrheit reden lehrten, so irrt der Vater der Geschichte dreifältig. Die Perser verausgabten ihre beste Kraft in theologischen Spekulationen und religiösen Kämpfen. In alter Zeit verehrten sie Ormuzt als Lichtgott, dem der böse Ohriman gegenübersteht. Das war zu jener Zeit, als sie dem Affhrer Sa'manassar 800 vor Christo tributpflichtig waren. Die eigentliche Geschichte Alt-Persiens beginnt mit dem Untergang des medischen Reiches. Sie reicht von 550 bis 330. Achämenes hatte als medischer Vasall bereits die persischen Stämme vereint. Chrus begründete die persische Weltmacht. Von den wenigen überlebensgroßen Herrschern, die die Weltgeschichte kennt, sind zwei über persisches Gebiet geschritten: dieser Chrus und der Mongole Timur, den man Tamerlan nennt. Während dieser aber siebzigtausend Perser zum Bau einer Schädeltürmide hinschlachten ließ, war Chrus ein Regent großen Stils, der feindliche Völker nicht befreite, sondern eroberte, und ein toleranter Mann. Er eroberte das unter Krösus stehende Lydien, wo man der asiatischen Aphrodite kultete. Er bezwang Babylon und dehnte seine Herrschaft über Syrien bis an die anatolische Küste aus. Unter seinem Sohn kamen Neophthen und Lythien hinzu. Darius führte einen Staatshaushalt ein und ließ den unterworfenen Völkern eine gewisse Selbstständigkeit. Auch das geistige Leben entwickelte sich. Die Lehre des Zarathustra wurde mit dem die Elemente anbetenden Magiertum verbunden. Sternenkult verband sich mit Mhnenkult. Die Pflege der Vergangenheit war immer



groß in diesem Lande. Darius eroberte auch einen Teil von Indien und die Chrenaisa. Mit dem kleinen Griechenland, das damals nur einen Teil des Landes von heute bildete, wurde das Riesenreich der Perser nicht fertig. Der Nachkrieg des Xerxes hatte keinen Erfolg. Trotz der langgestreckten Küste wagte das intelligente Volk den Kampf und siegte zur See bei Salamis. Der Großkönig hatte etwa zwölfhundert Schiffe und über eine Million Soldaten zur Verfügung. Er fiel später als Opfer einer Intrigue. Seine Regierung bedeutet die glänzendste Prachtentfaltung des persischen Reiches und — seinen Höhepunkt. Denn Alexander der Große besiegte mit 35 000 Mann den König Darius Kodomannus, eroberte Persien und damit Asien, heiratete eine Perserin und wünschte, Persien und Griechenland zu einem Königreich zu vereinigen. Die kleine griechische Bevölkerung wurde aber von dem großen Reiche als Nationalität aufgesogen und Alexander ein persischer König, der bis Indien vordrang. Unter den Seleukiden trennte sich das Partherreich von Persien ab. Nach einem Kampf von dreihundert Jahren waren die Parther Sieger, ohne daß allerdings die persische Nation aufhörte. Im Jahre 224 nach Christi Geburt begründete Artabanus sein mittelpersisches Reich der Sasaniden. Er kämpfte gegen die Römer und sorgte für die Erstarkung eines persischen Nationalbewußtseins. Ktesiphon wurde Winterresidenz. Sein Sohn erwarb Armenien und Mesopotamien. Im Jahre 363 zog der Kaiser Julian gegen Persien. Schon hatte er Ktesiphon erobert, als er wegen ausbleibender Verstärkungen zurückbleiben mußte. Unter Chosro dem Ersten blühte dann philosophische Spekulation, womit Toleranz in religiösen Dingen Hand in Hand ging. Unter Ormuzd breitete sich der Manichäismus aus, eine Art von religiösem Eklektizismus. Unter der Regierung des Kavad gewann die Lehre des Mazdak Bedeutung. Sie wollte Haß und Streit an der Wurzel treffen, brachte es aber nur zur Verbreitung kommunistischer Tendenzen, auch in Bezug auf die Gemeinlichkeit der Frauen. Chosro der Zweite besiegte Aegypten und zerstörte im Jahre 614 wieder einmal Jerusalem. Im März 635 unterlag Persien dem Schwerte der Araber nach einem sechsmonatigen Ringen. Einige Jahre später gewannen die Araber auch Armenien. Unter Osman wurde Persien völlig unterworfen. Nur einzelne Provinzen erhielten Selbständigkeit. Mit dem Eindringen des Islams wurde die persische Religionsverwirrung größer. Neben den extremen Schiiten mit kommunistischem und pantheistischem Einschlag gab es noch drei andre Religionsparteien. Die wich-

tigste hiervon waren die gemäßigten Schiiten, welche die ersten drei Kalifen ignorierten und in Ali den rechtmäßigen Nachfolger des Propheten sahen. Diese Lehre hängt zusammen mit der Tatsache, daß Persien unter den ersten Kalifen seine Selbstständigkeit verlor. Nun ließ sich die Nachfolgerschaft Alis eigentlich nicht recht begründen. Aber man erdichtete Traditionen oder gestaltete sie um. Die Masse kümmerte sich erst dann um die Streitfrage, als die Regierungen anfangen, aus der religiösen Sezession praktische Folgen herzuleiten. Man begründete einen Haß gegen den Kalifen Omar, den eigentlichen Eroberer Persiens, einen Haß, der noch heute besteht. Auf diese Dinge kann man gar nicht Wert genug legen. Die Perser fälschten den Text des Koran und fügten ihm eine Sure hinzu, um die Nachfolge des Ali zu begründen. Weil aber die heilige Schrift der persischen Lehre nicht besonders günstig war, so legte man überhaupt auf das geschriebene Wort keine große Bedeutung mehr. Der Islam wurde in der persischen Abart National-Religion. Die Araber nahmen sich persische Frauen, und so litt schließlich nicht die persische Nationalität von den erobernden Arabern, vielmehr war es umgekehrt.

Immer wieder fanden sich Statthalter, die das persische Volk selbständig machen wollten. Der Emir Saakub der Saffar führte blutige Raubkriege, die die Hälfte Persiens verheerten. Jedenfalls gelang es ihm, alle Provinzen östlich der großen Wüste vom Kalifat loszulösen. Aber immer wieder zeigten sich die Perser als eine zu schwache und zur Staatsbildung unfähige Nation. Stets fehlte der Gemein Sinn, und niemals kam man aus einer Provinzialwirtschaft heraus. Es ist nur merkwürdig, daß gerade in Zeiten politischen Niederganges sich das Geistesleben entwickelte. Die Geschichte der Teilkönigreiche wurde beendet durch die Erfolge der türkischen Dynastie der Seltschuken im Jahre 1037. Die türkische Herrschaft dauerte bis zum Ausgang des zwölften Jahrhunderts. Da kam der große Mongolensturm, 1223 unter Dschingis-Chan, 1380 unter Timur. Die Mogulsultane regierten bis 1505, und ihre Uneinigkeiten führten schließlich zu einer Gründung des neu-persischen Reiches durch die Safi-Familie. Der Schah Ismail, der den Schimpfnamen Schiit zum Ehrennamen erhob, herrschte 1508 bis Bagdad. Nur Mesopotamien verlor er 1500 an den türkischen Sultan. Der große Abbas schuf Ordnung im Innern und kämpfte erfolgreich gegen die Türken. Dann greifen die Afghanen zunächst in die Geschichte der Ostprovinzen Persiens ein. Im Jahre 1722 schwang sich der Afghane Mahmud auf den persischen Thron. Unter sei-

nem Nachfolger ging das West- und Südufer des Kaspischen Meeres an Rußland und der Westen an die Türkei verloren. Aber einige Jahre später glich man den Verlust an Rußland wieder aus. Es gelang auch, den Großmogul von Indien zu unterwerfen. Unter Aherim-Chan konnten 1763 die Engländer in Buschir eine Niederlassung und ihren Handel im persischen Golf begründen. Das kaukasische Gebiet verlor Persien 1813 an die Russen. Im Jahre 1826 erging es Persien, wie vielen andern jetzt: es hoffte vergeblich auf die Hilfe Englands, mit dem es zwölf Jahre vorher ein Bündnis geschlossen hatte. Dreißig Jahre später brach infolge der Besetzung Herats ein Streit mit England aus, das Persien den Krieg erklärte. Da die Perser keine Flotte und eine lange Küste zu verteidigen hatten, so fieng bald die Abhängigkeit von England an. In schnellem Tempo geriet jetzt Persien unter die Hegemonie Rußlands und Englands. Die Reisen der Schahs nach Europa, die zu Reformen führen sollten, führten in Wahrheit zu nichts. Im Jahre 1877 kam sogar eine österreichische Militärmission nach Persien, und 1906 wurde eine Verfassung eingeführt. Aber die Bedeutung des Landes ging zusehends zurück. 1902 war der russisch-persische Handelsvertrag geschlossen worden, der Persien zu einem Teil wirtschaftlich an Rußland band, während im persischen Golf England völlig den Hafen beherrschte. Von 692 769 Tonnen waren 618 484 englisch. 1906 entstanden ernste Grenzstreitigkeiten zwischen Persien und der Türkei. Immerhin konnte man in den letzten Jahren voraussehen, daß eine ernsthafte Auseinandersetzung zwischen England und Rußland Persiens wegen einmal erfolgen mußte. Die Russen beabsichtigten, von ihren zentral-asiatischen Landesteilen eine Eisenbahn bis zum indischen Ozean zu leiten. Allen Verwicklungen sollte der englisch-russische Vertrag von 1907 ein Ende machen, dessen genaue Bestimmungen man nicht kennt.

Die wirtschaftliche Bedeutung des Landes ist zur Zeit nicht groß. Die Einfuhr beträgt 180, die Ausfuhr 170 Millionen Mark. Wenn Deutschland in Persien Erfolge haben will, braucht es eine Abzweigung seiner Bagdadbahn. Diese würde vielleicht schon durch die Wallfahrer rentabel gemacht werden. Die Bedeutung Rußlands in Persien liegt darin, daß das nördliche Persien etwa zwei Drittel aller Einwohner des Landes zusammenfaßt. Im Jahre 1912 verlor eigentlich Persien seine Selbständigkeit völlig zugunsten Rußlands und Englands. Die Geschichte dieses Landes ist nicht nur ungemein interessant, sondern auch wichtig. Rußland braucht einen Aus-

gang zum Meere. Es wird auch stets für Verluste in einem Kriege Entschädigung auf einer andern Seite suchen. Nur geschichtliche Unkenntnis kann den Versuch wagen, das persische Nationalbewußtsein zu stärken und Persien zu einem selbständigen Reiche zu machen. Sterbende Menschen werden ebensovienig wieder jung gemacht wie sterbende Reiche. Es gilt, aus den Ruinen neues Leben zu erwecken. Man muß sich erinnern, daß Persien im Süden an den persischen Golf, im Westen an den Irak und im Osten an Afghanistan grenzt. In Persien kann nicht nur der Krieg, sondern auch der Friede entschieden werden.

---

## Dom Geisteskampf der Jugend /

von Franz Sachs

Hans Blüher hat eine Schrift ausgeben lassen: Ulrich von Wilamowitz und der deutsche Geist 1871/1915 (zu beziehen nur direkt durch den Verlag H. Blüher, Tempelhof-Berlin, Ringbahn-Straße 3). Diese Schrift setzt sich den Zweck, Ulrich von Wilamowitz für das deutsche Geistesleben klar und beweisend abzutun. Mag dieser Beweis auch noch lückenhaft sein und mehr unserm Instinkt als unserm sozialen Verstande einleuchten: dennoch erscheint diese Kampfschrift wertvoll und schön in dem, daß ein solcher Zweck nicht aus Mörgelsucht, sondern aus junger leidenschaftlicher Begeisterung für eine bessere Sache gestellt werden konnte, und in dem, was an erfreulichen, Kameraden heischenden Bekenntnissen über diesen Zweck hinaus dort sich kundtut. Blüher bekämpft in Wilamowitz den Typus des geistigen Judas: des Menschen, der seine zur Größe nicht völlig reichende Befähigung in den Dienst der herrschenden Gesellschaftsmoralitäten stellte und so zu eigenen Ehren kommt, anstatt still für den wahrhaft Schöpferischen als Jünger zu kämpfen. Wilamowitz verriet die Griechen, von denen er nicht, wie Nietzsche und andre große Deutsche, selbst zur Größe befruchtet wurde, an die Familienlust der deutschen Pastorenstuben; er „übersetzte“ sie, suchte ihre dionysische Dunkelheit aufklärerisch einem Publikum verständlich zu machen, das einer Nachprüfung nicht fähig war und gerne seine eigene Seichtheit in ihrer „seligen Heiterkeit“ und ahnungslosen Kindlichkeit widerspiegelt fand. Ja, Wilamowitz tat dies — und das ist entscheidend — indem er vor sein Tun den Schild der Wissenschaftlichkeit erhob und seinen großen Zeitgenossen Nietzsche, der das genialische Buch „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ über die



Griechen schrieb, mit dem Vorwurf der Unwissenschaftlichkeit abtun zu können glaubte.

Wissenschaft aber genügt nicht; und Richtigkeit ist keine Grundlage für schöpferisches Leben. Dieses bricht aus einer andern Welt gewaltig und musisch herein; an ihm, dessen ewig neuer Verkünder die Jugend ist, bewährt sich erst ein Charakter. Blüher deutet aus jüngsten Ereignissen an, wie auch hier Wilamowitz versagt hat; wie er sein menschliches Vermögen hinter dem Amtsscharakter des Universitätsrektors, der er heute ist, verflüchtigt hat, als es sich jüngst darum handelte, einer jungen, „um ein neues Gesicht der Hochschule“ kämpfenden Studentenbewegung entgegenzutreten.

Das Tatsachenmaterial, das Blüher vorbringt, genügt nun freilich nicht, um ein abschließendes Urteil über Wilamowitz zu zeitigen; man müßte erst seine Uebersetzungen (falls man Griechisch kann) noch einmal lesen oder zum mindesten eine eingehende Arbeit, wie die von Kurt Hildebrandt im „Jahrbuch für die geistige Bewegung 1910“: „Hellas und Wilamowitz“. Es kommt aber letzten Endes nicht auf solch schnelles Endresultat an. Das Wertvolle ist vielmehr, daß hier Maßstäbe gegeben werden, an denen der Wert von Menschen gemessen werden kann; Maßstäbe, die aus einer neuen gläubigen und um geistige Reinheit ringenden Lebensanschauung der Kraft, der schöpferischen Leistung, hervorgehen. Nicht mehr Leistungen, die, wie die kapitalistischen, in öden Zahlen und sinnlos eifriger Betriebsamkeit stecken bleiben, noch, wie die wissenschaftlichen, in bloßer Richtigkeit. Sondern hier bricht das neue Lebensgefühl einer Jugend durch, die wieder stolz in Verantwortung aus dem Vollen heraus leben will. Es ist nicht Gehässigkeit, wenn sie sich gegen Einzelne wendet, wie gegen Wilamowitz; hier ist der Einzelne sowohl als Typus einer überwindenswerten Art gesehen, wie auch untrennbar als Ganzes, verknüpft mit seiner sonstigen, vielleicht anerkennenswerten Wissenschaftlichkeit oder Beruflichkeit. Hier ist eine Jugend am Werke, die deshalb gegen Persönlichkeiten Kampfschriften schreibt, weil sie den Menschen wieder als Einheit erschut, nicht mehr nur ins Sachliche zersplittert und bemüht, sondern als Ganzes gut. Weil sie die Totalität des Lebens liebt und nicht mehr sich begnügt mit irgend einer unmenschlich-sachlichen seelenlosen Leistung.

Vielleicht hätte man wünschen sollen, daß Blüher noch etwas gewartet hätte. Dann würden manche heftigen Stellen, die Kargheit des Ganzen reifer, musikalischer gleichsam und also wertvoller geworden sein.

## Frontleute / von Robert Müller.

Lieber Freund, sage ich, wenn mich jemand nach meinen Erlebnissen fragt: Du wirst sehr erstaunt sein, daß ich dir, obwohl im Kriege und an einer Stelle, wo er am rapidesten zum Ausdruck kommt, dennoch nichts von meinen Abenteuern berichte. Du kennst mich als Sportsmann, hältst mich für unternehmungslustig, abenteuerlich und bunt. Ob ich es bin oder nicht, will ich dahingestellt sein lassen. Jedenfalls bin ich noch immer so, wie ich war, ganz genau so, ungebrochen, unverändert; aber wie wirst du mir folgen können, wenn ich dir sage, daß ich jetzt ein Frontmann bin, das Partikelchen einer Masse, in die ich eingeordnet bin in einem solchen Grade, daß ich nicht einmal das Gefühl davon habe und mir wie etwas Schwimmendes, Freischwebendes vorkomme? Du wirst sehr enttäuscht sein. Denn du als Leser willst natürlich von persönlichen Erlebnissen hören. Nun, ich habe keine. Es scheint mir immer wie ein Gewaltakt, eine gequälte Analogisierung nach frühern Mustern, wenn Einer damit kommt. Dieser Krieg zeigt nur Typisches; er fließt ganz breit und episch dahin. Du verstehst mich vielleicht, wenn ich sage: Dieser Krieg, ein Chaos der Organisation, in seinen Neuerungen nur antithetisch zu verbildlichen, verhält sich zu frühern Kriegen, wie die Musik Schönbergs zur alten Musik. Damals einzelne Melodien, abgeschlossene Parzellen, heute ein unendliches Sausen und Fortspinnen am Werke. Ich will versuchen, dir dieses betäubende Grunderlebnis des Krieges begriffsmäßig vorzuführen.

Die Front steht. Die Front schwankt. Die Front schreitet vorwärts. Was ist die Front? Die Front ist ein mehrere Kilometer breiter Streifen menschlicher Tätigkeit, der summarisch an den Grenzen des Reiches entlang läuft. Menschlicher Tätigkeit? Menschlicher, allzu menschlicher! Sie ist unmenschlich nur in ihrer direkt nicht einmal scharf und allein passiv empfundenen Wirkung und gleicht grade darin der Arbeit irgendeines Industriearbeiters. Wir bedienen eine lange Maschinerie. Geschütze, Minenwerfer, Flammenwerfer, Maschinengewehre, Handfeuerwaffen sind die letzten, das Ergebnis liefernden Organe. Das Skelett, der Rumpf der Maschine sind die sogenannten Deckungen, eine ungeheuer fortgesetzte Röhre, ein Kessel wogender Kräfte aus Muskel, Fiber und Hirn, der auf einen konzentrierten Willen hin zu pulsieren beginnt. Nein, es ist nicht einmal eine Maschine. Gesteht mir: wir machen uns in unserm unbefriedigt gebliebenen

alten Kriegerdrang ein unbewußt poetisches Bild, wir dämonisieren, wir romantisieren. Nichts da, wir dürfen uns an unsrer Nüchternheit nicht vorbeiswindeln. Wir gehen am Beginn einer Woche in eine Fabrik, wir arbeiten im Wahnsinn rotierender Vernichtung, wir schaufeln, heben, stemmen, kurbeln und kontrollieren angstgespannt Ventile, Auspüffe — wir lösen uns in Schichten ab, schlafen verzweifelt, schnell, gepeinigt vom nachwuchsenden Druck der wochenlangen Arbeitszeit, schweigen, jagen und stemmen wieder — und sterben fabrikmäßig, plötzlich, fatalistisch, irgendwo, irgendwie in den Bereich der feindlichen Vernichtungsfabrik geraten, Objekt, Stoff, exponierter Bestandteil der eigenen Fabrik geworden.

Der braungebrannte und athletische Krieger gehört der Zeit der individuellen, nicht jener der Massenkriege. Aber eine Spannkraft steht wild auf unsern Gesichtern, und irgendein Fluidum ist da, mit dem die Fabrik arbeitet, irgendein Gas oder eine Schwingung, nicht Elektrizität, nicht Radium, aber eben dieses, unsre Spannung, unser groteskes Vermögen, alle Kräfte bis zum Rest zu nützen: Schwere, Licht, Muskelkraft, Erde, Luft. Es ist ein Totentanz, wenn wir Stellung beziehen. Aber irgend eines Dämons Korybanten sind wir doch, die Schädel, wie Nägel in die Front getrieben, flammen die gesamte Stofflichkeit des Terrains und des eigenen Körpers zu einer elastisch kräftigen Form. Unsre Sinne sind von verrückter Feinheit. Den Krieger haben wir hinter uns gelassen; aber Urmensch und Wilder indianert in uns. Die meisten unter uns sind kurzsichtig, haben verlesene Augen, tragen Brillen. Aber auf diese banale Tüchtigkeit des Augenlichtes kommt es nicht an. Wir haben Gesicht, wir „sehen“; ein bewegtes Blatt, eine unwahrscheinliche Tönung des Laubes, eine selbst im diskrepanten Karst nur einigermaßen unbillige Bodenform reizen uns zu kranker Spürsamkeit; unser Gehör differenziert auf Herkunft, unwahrscheinlich genaue Distanzen, Akzidentien, Wesen. Solche dunklen Nächte haben wir nie erlebt wie die Nächte in den Karstschluchten bei Ablösung. Aber wir schnobern uns am Boden hin, unsre Haut spürt das geringfügig stärkere Saugen eines Loches, die mild abstoßende Unnahbarkeit eines Felsens; wir differenzieren durch dicke genagelte Sohlen hindurch die schwankende Anziehung der Bodenunebenheit. Unser Gehirn denkt in Mulden, Falten, Raummaßen, ballistischen Kurven. Triebhaftes Schätzen schiebt unsern Weg hinter natürliche Schanzen. Und ein Kerl, der diese Technik heraushat, kann sich oft selbst im Gefecht erlauben, Besuche zu machen; er ist immer irgendwie im sogenann-

ten toten Räume. Man lernt es nicht. In der Front sagen wir Genie dazu. Mancher findet's nie, und Jahre exakten Kasernendrills lehren sie nicht, die Orientierungsseele, die Logik der Körperverwendung für die Geheimnisse des Bodens. Manche sind in dunkler Nacht verloren, ihr eines Bein schreit selbstverraten nordwest, während das andre südwärts marschirt; rund um sich selbst heften sie sich in der Panik des Dunklen. Aber der echte Frontmann tigert im Dunkelsten, als hätte er nie im Leben die elektrische Beleuchtung seiner heimischen Großstadt genossen.

Ja, dies ist das Leben der Front. Man muß ein neues Lob für uns erfinden. Wir sind unzufrieden mit den Dichtern und Feuilletonisten. Wir verzichten auf einen Ruhm, den wir nie erstrebt und nicht einmal verdient zu haben glauben, jenen Ruhm des glänzenden und unbeschreiblichen Siegers. Wir wollen harte Münze für unsre Arbeit. Denn dies war es. Harte, bittere, tödliche und endlich erfolgreiche Arbeit, und nicht mehr, aber auch nicht weniger. Soldaten? Ja. Der Begriff geht mit der Zeit. Krieger? Hm! Wir sind Frontleute. Man muß neue Worte für uns finden. Wir haben das Unsrige getan, wir sind in einer ganz neuen Art tüchtig gewesen. Nun wäre es an den Bildnern und Künstlern, daß sie unsre echte Form herausfänden. Die sogenannten markigen Soldatentworte haben bei uns nicht gezogen. Wir sprachen stets mit dem Gemüt vom Familienwesen oder, wir gestehen es, über das Essen. Es waren äußerste Dinge, die man von uns verlangte, und wir taten sie. Auch noch darüber zu reden, erschien uns abgeschmackt. Aber niemals ist eine Fahne vor uns hergezogen, wie der Dichter schreibt. Das wäre uns spaßig und unselbstmäßig vorgekommen. Die wir bei heißen dem Regen nicht einmal ein Zeltblatt oder sonst ein Fetzchen über den Leib hingen, um dem Schurken von Artillerieaufklärer am Felsen gegenüber nicht in die Augen zu stechen! Der Blinkfäbel, das Rednerrequisit aus Körners Zeiten, wurde rostig, er wurde ein paar Mal gestuht, bis er nur noch ein Attribut und keine Waffe mehr war. Wir können uns auch nicht erinnern, daß wir je gegen die Farben Italiens losgegangen wären. Der große Krieg, die hohe Politik, das metaphyselte geheimnisvoll von unserm Rücken her, aus jenem Wunderland, woher auch die Menage kam. Wenn wir etwas gegen jemand auf dem Herzen hatten, dann war dies just diese gottverdammte Patrouille, jene schon langweilig gefährliche Batterie, ein bössartiger Schützengraben, ein merkwürdig frecher und borkwighiger Sandsack; die herannten wir, gegen diese zogen wir in die Fabrik. Wir waren Frontleute.



Namenlos. Wir waren Du, sonst nichts. Der Kommandant sagte in schweren Augenblicken: Du! zu seinen Leuten. Und seine Leute sagten nur wegen der hergebrachten guten Art: Sie! zu ihm. Aber sie empfanden: Du! Und das war die Freude des Kommandanten, war er nun ein Kadett, ein Bürscherl, das väterlich war mit Vätern, oder selbst ein reifer väterlicher Mann. Ich habe nie gesehen, daß Männer sich so liebten, wie wir. Man schämte sich keiner Hartheit noch Härlichkeit. Wir waren nicht empfindsam, konnten Wunden sehen so groß wie ein ganzer Mensch, und harte, zynische, ekelhafte Bemerkungen darüber machen. Aber wenn Einer von uns fiel, dann weinten wir. Und es fielen doch so viele und so schnell. Und grade jeweils bei Diesem fühlten wir stets: So früh? Du, du — es blieben noch einige Du und neue kamen wieder dazu. Unser Regenereszenzvermögen wurde mystisch. Dies sind wir Frontleute.

---

## Shakespeare / von Julius Bab

Sie rieten, großer Gott, an Deiner Welt,  
ihr kleiner Glaube wurde zum Verrat.  
Schwachlistig sind sie vor Dein Licht gestellt,  
daß breit ihr Schatten durch die Dinge fällt,  
und halbe Nacht ist ihre Schöpfungstat!

Nur Einer war, der war nicht schwach noch Flug,  
der war wie Du, der trat an Deine Seiten  
und sah im vollen Licht den bunten Zug  
der Welt, die Dein erhabnen Antlitz trug,  
in rauschenden Gestalten sich entbreiten.

Der war nicht eigen und nicht dunkelkühn,  
der war nur wahr, der führte Deine Spiele  
durch aller Feuer mörderisches Glühn  
und aller süßen Heiterkeiten Sprühn,  
der Zeuge Gottes, rein zu ihrem Ziele.

Der sprach nicht Recht und schuf den Tag nicht neu  
und wies nicht, wie die Nächte leuchten könnten,  
der war nur in Dein Gold und Deine Spreu  
verliebt und schrieb beglückt und brudertreu  
bei Tag und Nacht an Deinen Testamenten.

# Über die Heilarten der Schauspieler-Krankheiten

Bei Studien zur Geschichte der Pfalz stieß ich im elften Heft des Jahrgangs 1782 der Pfälzbairischen Beiträgen zur Gelehrsamkeit auf den köstlichen Brief Ueber die Heilarten der Schauspieler-Krankheiten, von dem hier ein Auszug mitgeteilt werden soll. Der Schreiber der Epistel, Franz Anton Mai, hat von 1742 bis 1814 in Mannheim und Heidelberg gelebt. Er ist ein Anhänger der strengsten katholischen Lehren, begeisterter Jesuit, und einer der Ersten gewesen, die populär-medizinisch gewirkt haben. Besonders geschätzt waren seine medizinischen Fastenpredigten, in denen er — vor dem kurfürstlichen Hof und geladenen Gästen — die Forderung begründete, man solle den alten Germanen in Einfachheit der Lebensweise, Arbeitsamkeit und Reinheit der Sitten nachstreben.

Otto Ernst Sutter

Mannheim, anno 1782.

Liebster Kosmas!

So eben, mein Bester! komme ich voll Behmut von der Bühne, wo die innersten Falten des leidenschaftlichen Menschenherzens zur Besserung der Sitten, zum Vergnügen und zur Erbauung meiner Mitbürger wöchentlich dreimal zergliedert werden. Man stellte das schauerliche Meisterstück, die „Räuber“, vor, ein Stück, mein Freund! wobei das Menschenblut erfrieren, und die Nerven sowohl beim Schauspieler wie beim Zuschauer erstarren müssen, wenn ihre Urahnen nicht von Pantoffelholz gewesen sind. Nicht als bloßer Zuschauer stand ich da, der nur zum Zeitvertreib die Schaubühne besucht, und manchesmal, je nachdem die Witterung ist, unbarmherzig tadelt oder sinnlos klatschet, als Arzt machte ich medizinische Betrachtungen über das Schicksal der Schauspieler, über die vorbereitenden Ursachen ihrer unvermeidlichen Krankheiten, über die Schwierigkeiten, diese zu heilen, über die notwendige aber unglückliche Empfindsamkeit ihrer Nerven, über die Gefahren, welchen der gefühlvolle Schauspieler unmöglich ausweichen kann, über das auf die Nerven heftig wirkende Gewühl abwechselnder Leidenschaften, und in diesem Augenblicke, wo sich alle diese Bilder in meine Einbildung hineindrängten, fühlte ich Hochachtung und Mitleiden für diese Gattung Nervenmahrer, welche zu unsrer Unterhaltung, zu unserm Besten, sehr wohlfeile Schlachtopfer ihrer Kunst, und unsres Vergnügens werden.

Hier ist freilich nicht die Rede von jenen Schauspielern, welche der Rauberton des Orpheus, ohngeachtet ihrer Nerven und Muskeln, niemals hätte tanzen machen können, welche

als gefühllose Strohänner die Ermahnungs- und Strafpredigt des Prinzen Hamlet verdienen; von jenen Schauspielern rede ich, welche durch die lebhafteste Vorstellung, durch den natürlichsten Ausdruck der Leidenschaften wie ein elektrischer Funken in das Gefühl der Zuschauer hinblitzen, und ihr ganzes Nervengebäude zur Mitleidenschaft erschüttern. Diese Kraft des Spiels, mein Bester! nagt an den Nerven, an der Gesundheit des Schauspielers, und legt den Grund zu verschiedenen sehr wunderbaren Zufällen. Betrachtet man, nebst diesem, die ewige Anstrengung des Gedächtnisses, die Gefahren des Schminkens, die Verkältungen im Winter, die Erhitzungen im Sommer, überdenket man die gewohnheitliche Reichtigkeit, mit welcher der Schauspieler durch das Spiel selbst vorbereitet auch außer der Bühne, bei der geringsten Gelegenheit, von allen Gattungen Leidenschaften kann überrascht werden, so entdecken sich von selbst die Quellen ihrer unbändigen Krankheiten, und man hat hinreichenden Stoff, gute Schauspieler hoch zu schätzen, und dieselben als Reibeigene unsres Vergnügens zu bedauern.

Ich will Ihnen, mein Bester! wenn Sie Laune haben, mich anzuhören, einige Erfahrungen und Bemerkungen über die Behandlung der Schauspieler mittheilen. Wir wollen, von Mitleid über diese Sklaven unsers Vergnügens gerührt, aus den Quellen, aus besondern Umständen ihrer Krankheiten, die Maßregeln herleiten, wie sich diese Nervenmüthrer verhalten müssen, um bei ihrer harten Seelenarbeit, bei den von ihrem Beruf unzertrennlichen Entkräftungen gesund zu bleiben.

Der Schauspieler muß

1. überhaupt alle Gattungen von Schwelgereien meiden.
2. Nach einer heftigen Rolle muß er dem Gefühl der Entkräftung und dem Bedürfnisse, sich zu stärken, nicht zu viel trauen, sonst überladet er den Magen und stört den Schlaf, welcher für Leibes- und Seelenentkräftung das beste Kraftmittel ist. Eine gute Fleischsuppe mit geröstetem Weißbrot und dem Gelben von einigen frischen Eiern, ein Stück gebratenes zartes Fleisch, ein gutes Glas Wein mit gut gebaktem Weißbrot sei das ganze Nachteffen. Gekochtes Obst ist selten dienlich und macht Säure im Magen. Alle Gattungen Salat sind schwachen Magen ungesund, statt dessen dient zeitiges Obst, mäßig gegessen.

3. Das beste Frühstück für Schauspieler ist, im Winter, eine gute Suppe von Zwieback und Fleischbrühe; eine Tasse Chocolate ohne Gewürz. Im Sommer Schwalbacher oder

Birmonter Wasser mit frisch gemolkener ungejottener Kuhmilch und etwas abgeriebenem Citronzucker. Zeitiges Obst im Sommer und Spätjahr mit gut gebackenem Weißbrot ist ebenfalls ein sehr nütliches Frühstück für den gesunden Schauspieler.

4. Das Mittagessen kann aus einer guten mit Reis, Sagokörnern, Perlengerste, Hafermehl, Zwieback bereiteten Fleischbrühsuppe, aus einer leichten Weinsuppe, aus Gemüsen, welche weder zu fett noch zu stark gewürzt sind, bestehen. Stark blähende Gemüse, zum Beispiel: Blumenkohl, Spargeln, Blik- und Zuckererbsen, Bohnen, Weißkraut, sind Schwermütlingen schädlich. Ich will lieber gute Kartoffeln mit Mäßigkeit als alle sogenannte zarte Krankenspeisen und gedämpfte Äpfel erlauben. Spargeln sind empfindlichen Nerven ganz besonders nachtheilig. Alle Generationen von Würsten, mit den übrigen Lederbissen von Schweinefleisch, sie mögen einheimisch oder Ausländer sein, sollen von der Tafel der Schauspieler relegiert sein. Kalbsfüße, Kalbshirn, Kalbsdrüsen und Gefröse können verabschiedet werden, hingegen ist gebratenes Kalb-, Hammel-, Rindfleisch, rot Wildbret, Geflügel, wovon die Gänse und Enten jedoch ausgeschlossen werden, ohne scharfe Sauce erlaubt; unter den Fischen sind Forellen, Hecht und Barsch unschädlich. Die meisten Zuckerwaren sind beim Nachtisch gefährlich. Nicht mehr als drei gesunde Schüsseln sollten auf der Tafel der Schauspieler erscheinen, das übrige ist Ueberfluß, schadet dem Magen und dem Geldbeutel. Milchspeisen, wozu keine Butter kommt, zum Beispiel: Reiskrei, Rinderbrei mit ein wenig Zucker und Zimt, sind erlaubte Schüsseln; nach den Milchspeisen darf man jedoch keinen andern als süßen Wein trinken. Alles Back- und Teigwerk, zum Beispiel: Pasteten, Torten, sind unverdaulich. Guter Kaffee nach dem Essen ist jenen erlaubt, welche kein Bittern, keine Bangigkeiten und Schlaflosigkeit darnach spüren.

5. Warme Getränke sind überhaupt dem schwachen Magen schädlich. Am Tisch ist reines Brunnentwasser, mit oder ohne Wein, dienlich. Der rote Wein ist für schwache Magen nützlicher als weißer starker Rheintwein. Fremde Weine, der Burgunder ausgenommen, sind meistens schädlich. Sobald man nach getrunkenem Wein Sodbrennen oder saures Aufstoßen, üble Laune, Bornmütigkeit und Zanksucht spürt, so ist derselbe gänzlich zu meiden. In diesen Fällen ist Schwalbacher Wasser der beste Trank. Im Sommer sollte der Schauspieler seinen Trank in Eiswasser stellen. Gefrorenes von Man-



deln, von Milch, von Himbeersaft, von Chocolate sind die einzigen gedeihlichen Vederbissen.

6. Ruhiger Schlaf ist Balsam für die Nerven der Theatermathrer. Kalte Schlafzimmer sind stärkender als eingeheizte. Nächtliches Wachen ist außerordentlich schädlich. Niemals soll der Schauspieler auf dem Rücken liegend schlafen, weil alles, was entkräftet, schädlich ist.

7. Reitende und fahrende Bewegungen in freier, mit der Ausdünstung blühender Ackerfelder angefüllter Luft, oder auch bei heitern Wintertagen ist für den Schauspieler Lebensbalsam. Statt das Geld mit dem Kartenspiel zu verprassen, dabei das Geblüt zu erhitzen und das Gallenbläschen zu überladen, wäre dasselbe viel besser an das Reiten und Fahren angewendet.

8. Die Beschäftigung des Gedächtnisses bei vollem Magen ist gefährlich.

8. Kalter Trunk nach einer heftigen Rolle, wobei die Seele tobte und der Leib schwitzte, ist schädlich, der Schauspieler halte im Winter die Füße warm und schlafe nie mit gar zu viel eingehülltem Kopf.

10. Das kalte Waschen im Sommer am ganzen Leib, in den Augenblicken, wo der Körper nicht erhitzt ist, stärket ungemein die Nerven. Kalte Fußbäder sind nach heftiger Anstrengung des Kopfes sehr gedeihlich, besonders wenn man ein spannendes Kopfweh und Brennen in den Augen fühlt. Wenn es die Haare zulassen, sollte sich der Schauspieler angewöhnen, täglich einigemal, den Kopf mit kaltem Wasser zu waschen.

11. Die Vermählungen ohne priesterliche Einsegnung, alle übrige Torheiten der Wollüstlinge sind schleichendes Gift für den Schauspieler. Man lache nicht über diese Anmerkung; sie ist reine, unumstößliche Wahrheit. Eine Dosis Religion und gesunder Philosophie, sollten, wie es leicht möglich ist, zwei Herzensfreunde und Begleiter aller Hagenstolzen sein. Die Vorschriften der christlichen Religion sind schon deswegen verehrungswürdig, weil sie die herrlichsten Gesundheitsregeln sind.

12. Der Schauspieler benutze die Ruhestunden, entfernt von allen Ausschweifungen, mit Lesung solcher Bücher, die sein Herz ermuntern, ohne den Kopf anzugreifen. Er wähle sich solche Gesellschafter, die keine Wollüstlinge, aber aufgeweckte Geister, philosophische Köpfe und Menschenkenner sind.

Mit dieser Lebensordnung, glaube ich, liebster Kosmas! könnte der Schauspieler, bei seinem beschwerlichen Berufs-

geschäfte, seine Gesundheit in ziemlich gutem Stande erhalten. Wollte man den Krankheiten der Schauspieler noch besser vorbeugen, so sind folgende Maßregeln zu ergreifen:

1. Die Schaubühne müßte wenigstens jährlich zweimal, drei bis vier Wochen lang geschlossen bleiben. Das Früh- und Spätjahr müßte dazu bestimmt werden.

2. Die Ruhewochen muß der Schauspieler nicht zu Ausschweifungen, sondern zur Erholung seiner erschöpften Lebenskräfte anwenden, gesunde Landluft genießen, mäßig essen und trinken, durch Spaa- oder Birmonterwasser, etwa durch den Gebrauch kalter Bäder, seine Nerven stärken.

3. Vorbeugungsaderlässe und Laxiermittel muß der Schauspieler meiden, sie schwächen die Nerven und dürfen nur im äußersten Notfall zur Hilfe genommen werden.

4. Eben diese Ruhewochen sollten zum Reiten, Fahren und zu sonstigen ehrbaren Belustigungen benutzt werden. Durch diese Vorbeugungsmittel würde die Schaubühne mit blühenden Liebhabern und bezaubernden Musentöchtern, mit kernhaften Helden und männlichen Vätern, überhaupt mit gesunden Schauspieler und -Spielerinnen versehen werden.

Nicht Schicksal genug ist es für den Schauspieler, daß seine Gesundheit durch das Spiel selbst abgerieben und geschwächt wird; oft sind dieselben noch der Gefahr ausgesetzt, sich durch schädliche Schminken und Farben Krankheiten zuzuziehen. Die Römer schmerten den Jupiter mit Mennige (minium) nur auf ihre Festtage, ihre Triumphatoren beim feierlichen Einzug, um sie desto ansehnlicher zu machen; aber der Schauspieler ist beinahe täglich im Fall, sein Gesicht mit Farben zu verunstalten, um den Zuschauer desto besser zu täuschen.

Wir wollen, liebster Freund! zum Besten dieser bedauerungswürdigen Menschenklasse die Farben bestimmen, womit sie wenigstens ohne offenbaren Schaden ihre Gesundheit malen können.

Alle Gattungen weißer Schminken, welche aus Quecksilber und Blei bereitet werden, sind der Gesundheit schädlich.

Das feinst mehrmal abgewaschene venetianische Bleiweiß ist jedoch weniger schädlich, wenn man zuvor die Haut mit einer Salbe, welche aus zwei Lot Jungferntwachs, eben so viel Rosenpomade und ein halb Lot Spermaceti bereitet ist, wohl einschmieret.

Unschädlich ist das Wismutpulver (magisterium margaritae), jenes von Austernschalen, feine oftmal geschlemmte Weide, Störkmehl und feiner weißer Bolus.

Zur roten Schminke können die sogenannten Schminkläppchen, Binnober, eingetrocknetes Färberrot, Ochsenzungenwurzel, Kermesbeerenfaß, ferner Kugellack und Cochenillenschminke, sicher gebraucht werden: der Menning, womit die römischen Sieger ihr Gesicht beschmierten, ist unsicher. Ueberhaupt ist es ratsam, vor dem Auflegen jeder Schminke vorher die Haut mit der obigen Salbe einzusalben.

Gelbe Farben können von Gelbwurz, Süßholz und Safranfaß gemacht werden.

Graue schlesische Erde oder gar gebrannte Schalen von Aprikosenkernen, mit feiner Kreide gemischt, ist eine sichere graue Farbe.

Braune Farben werden aus Eisensafran oder Rost am besten bereitet.

Zur blauen Farbe ist Indigo und Berlinerblau zu gebrauchen.

Die schwarze Farbe endlich kann aus gebranntem Stopferholz oder aus den Schalen der Aprikoskerne nützlich und unschädlich bereitet werden.

Hier, liebster Kosmas! haben Sie einen unschädlichen Farbenschatz, womit sich der Schauspieler reizende Schönheit und häßliche Krakengeichter ohne Schaden der Gesundheit zulegen kann. Wie vergnügt war ich, liebster Freund! wenn diese schriftliche Unterredung die Gesundheit eines einzigen, rechtschaffenen Schauspielers wiederherstellen oder erhalten könnte. Es ist ein großes Verdienst, mein Bester! den schwermütigen Staatsmann lachen, den Hartherzigen weinen, den Schurken rechtschaffen, den Feigen heldenmütig, den Geizigen wohlthätig, den gefühllosen Bösewicht, gegen das Schöne, das Reizende der Jugend, wieder empfindsam zu machen; alle diese Rauberkräfte liegen auf Unkosten seiner Gesundheit in dem Meisterspiel eines empfindsamen Schauspielers. Die weisesten Gesetzgeber Griechenlands haben sich dieser Mitarbeiter an den Sitten, zum Besten des Staats bedient. Ist es nicht unsre Pflicht, mein Freund! diese Seelenaeskulapen zu erhalten, ihr Schicksal zu erleichtern, ihre Leiden zu lindern? Wirken sie nicht mittelbar auf die Gesundheit der Mitbürger, da sie das Laster lächerlich und die Tugend reizend machen? Liebster Kosmas! Hochachtung, Freundschaft, und Mitleid verdienen diese guten Menschenseelen, diese Märtyrer des Publikums, so wahr ich von ganzem Herzen bin

Ihr aufrichtiger

Mai.

# Die Mottenburger

Einen gelehrten Abriß zuvor, von äußerster Kürze. Die Geschichtsschreibung der berliner Posse beginnt, immer wieder, bei Louis Angeln, der durch seine scharfe Beobachtung des lebendigen Tages und der umgebenden Wirklichkeit das Berlin der zwanziger Jahre, ein überaus harmloses, kleinbürgerliches und nüchternes, gutmütiges und behagliches Berlin ohne politische und soziale Aufregungen, mit meisterlicher Treue trifft. Auf ihn folgt David Kalisch, der um 1848 herum, in den Jahren der Landratskammer, der Neuen Aera und des Preussischen Militärkonflikts es zu keiner politischen Komödie, wohl aber bis zum politischen Couplet zu bringen weiß und darin, mutig und übermütig, dieselben Gedanken ausspricht wie in seinem ‚Kladderadatsch‘; der in dieser Haupttugend heute selbstverständlich veraltet ist und doch mit einer Anzahl typischer, bei aller burlesken Uebertreibung realer Gestalten bleiben wird. Halb sein Rivale, halb sein Erbe ist August Weirauch, der, weniger um den Zusammenhang mit den politischen als mit den sozialen Zuständen seiner Tage bemüht, mitten unter den vierten Stand tritt, einen bestimmten Arbeitskreis aufs Korn nimmt und darin die spezifisch berlinische Komik aufsucht und findet. Was folgt, ist bereits Versall.

In den sechziger Jahren schreibt Gottfried Keller über die berliner Posse: „Und was das Beste und Herrlichste ist: das Volk, die Zeit haben sich diese Gattung selbst geschaffen nach ihrem Bedürfnisse; sie ist kein Produkt literarhistorischer Experimente. Es ist weiter nichts dazu zu tun als reinere Poesie und ein tüchtiger Inhalt.“ Der Gottfried Keller der Posse ersteht also nicht. Dagegen verbünden sich Kalisch und Weirauch, und es entstehen die ‚Mottenburger‘. Die haben mit den klassischen Werken der Gattung immerhin eine blasse Familienähnlichkeit. Sie sind, für sich gesehen, wahrhaftig nicht reich, weder an Geist noch an Menschlichkeit; aber sie schweben doch nicht im luftleeren Raum. Eine Umwelt ist da, ein Hintergrund, eine Spur von einfältig-primitiver Handlung und eine Absicht. Auf die Kleinstädterei ist abgesehen. Grobkörnig ist die Satire, gewiß. Sie straft und erzieht so wenig, wie sie verlegt. Immerhin: daß eine Absicht der Art vorhanden ist, das allein hebt die ‚Mottenburger‘ über die gegenstandslosen Narrenspäße der großberlinischen Gegenwart. Davon sind selbst sie künstlerisch so weit entfernt wie dem Alter nach. Gottfried Keller hat recht: sie sind Sprößlinge ihrer Zeit. Nur als solche haben sie einen Wert.

Also hat die Volksbühne sie modernisiert. Wenn es ein Sieg für sie war, so ist er den Mitteln des Cabarets und der Operette von heute zu danken: der Kunstfertigkeit menschlicher Gelenke und Stimmbänder, der (nicht zu üppigen) Witzigkeit parodistischer Sonder-



begabung. Die Couplets und Kalauer, die Duette und Quodlibets, die Tänze und Chöre sind durch einen Faden verbunden, der immerzu reißt und dessen rote Farbe sich zu grauer Schmutzigkeit abgerieben hat. Es ist der ziemlich unverhüllte Triumph der einzelnen „Nummer“. Die Einlage als Selbstzweck. Sie kann an jeden Fleck gestellt und um beliebig viele Strophen verkürzt oder verlängert werden, die sich nicht im geringsten darum kümmern, daß wir in Krähwinkel sind und über Krähwinkel lachen sollen. Nebenbei, zwischendurch, wie von ungefähr gelingt es dem einen Wassmann — in einem Ensemble von Gleichgültigkeiten, Mittelmäßigkeiten und Aufdringlichkeiten — den typischen Berliner all in seiner Kaustik, Schnoddrigkeit und Fixigkeit genügend drastisch auszuprägen.

Aber hier gerade ist der Punkt, wo die Lustigkeit des unseichten Zuschauers in Traurigkeit umschlägt. Er denkt daran, mit welchem Ernst und welcher Sorgfalt anno dazumal, als Engels und Bassermann ihre Gabe realistisch humorhafter Menschendarstellung an die „Mottenburger“ wandten, ein Regisseur bemüht war, die ganze Vorstellung mit solcher Echtheit zu durchdringen, aus ihr ein einheitlich künstlerisches Kulturbild zu machen. Er vermerkt, wieviel larger in so kurzer Zeit unser aesthetisches Gewissen geworden ist, das einem Theater erlaubt, in strupelloser Stilbarbarei hundert Einzeleffekte aus allen möglichen Epochen zusammenzuwürfeln und sich, je später der Abend, desto ungezügelter, an „Immer feste druff“ heranzujuchzen und zu -scherbeln. „Ich bin ein Preuße“ und „Verdun“ und „Wir Deutschen wollen keine wälschen Chansons mehr“, wohl aber eine entsetzlich breitgeklatschte Kopie der pariser Vaudevilles, getragen von der Aderstraßengrazie des Fräulein Eßersberg. Der Erfolg ist dementsprechend auf ein- bis zweihundert „Häuser“ zu schätzen; und das ist einen Seufzer wert. Er droht, das erloschene Genre der verruchten Kriegspossen wiederanzufachen; und er fördert den Gang der Menge, eine künstlerische Ganzheit außer Acht zu lassen und sich an die Teile und Teilchen zu halten. Aber es verhindert auch unsre Komödiendichter, das brache Feld des Volksstücks anzubauen. Als das Wallner-Theater vor dem Ruin stand, trat der Direktor Hasemann an Hauptmann und Sudermann mit dem Vorschlag heran, für ihn humoristisch-satirische Spiegelbilder des Berlinertums zu schaffen. Er wurde nicht gehört. Und doch brauchte die berliner Posse nicht nur eine Vergangenheit zu haben. Wer den neuen Berliner faßte und festhielt; wer wieder einmal die Komik im wirklichen tätigen Leben suchte; wer die Existenzfragen des Großberliners mit einem heiteren Auge zu betrachten verstünde; wer es, mit einem Wort, veranschaulichte, wie wir kribbeln und wibbeln, arbeiten und feiern, den Krieg bestehn und den Frieden ersehnen: der könnte uns von dem hergebrachten Jammer dieser halb schlächtigen Wiederbelebungsversuche befreien.

# Kriegsanleihen und Darlehnskassen /

von V i n d e r

Jedermann erfährt in diesem Kriege zu seinem Erschrecken, wie ungeheuer schwer es ist, zu ungetrübten Urteilen über die Dinge und Vorgänge jenseits unsrer Schützengräben, in Feindesland, zu gelangen. Die einfachsten Geschehnisse verzerren sich in unsern Gehirnen allzuleicht zu Ungunsten derer, die unsre Feinde sind; unser Sinn, der mit nie geglaubter Ausschließlichkeit auf eine Sache, auf unsre Sache gerichtet ist, scheint beschwert und weigert sich, die Handhaben zu bieten, die uns zu den reinen Erkenntnissen verhelfen können. Hinzu kommt, daß der unmittelbare Einblick in die Umstände drüben unmöglich ist, und daß die Presse aller kriegsführenden Länder kein unentstelltes Spiegelbild bietet.

Die Erschwerung der Urteilsmöglichkeit gilt für alle Erscheinungen des Lebens jenseits der Heeresmauer, die das Vaterland schützt. Sie gilt im besondern Grade von der Arbeit des wirtschaftlichen Organismus in Feindesland. Die Einsicht in dieses Getriebe gehört ohnehin zu den nicht ganz leicht erreichbaren Fähigkeiten; und jetzt wird sie uns vollends weit entrückt durch Schleier und Nebel, in die man, absichtlich oder nicht, die Tatsachen einhüllt. Immerhin darf man ohne Ueberhebung sagen, daß wir hierzulande, wo immer wir können, zum wenigsten doch das Streben bekunden, durch die Wolken über den Wirtschaftsverhältnissen bei den andern hindurchzubringen und der Erkenntnis des Kernes nahezu kommen. Wir suchen nicht so sehr das Verdrehte, das Ueble und das Gefährliche, als vielmehr den Sinn und die Gründe der Maßnahmen, die unsre Feinde in wirtschaftlicher Hinsicht treffen.

An diesem Punkte zeigt sich besonders deutlich die andre und in unsern Augen bessere Struktur, die den deutschen Geist vor dem englischen, französischen, russischen auszeichnet. Liest man die Erläuterungen der feindlichen Volkswirtschaftler zu den oekonomischen Fragen, die uns hier im Lande betreffen, so erkennt man fast immer, daß da drüben Leute sitzen, die die Klarheit nicht wollen, die um jeden Preis Nachteile, Mängel, Schäden festzustellen beflissen sind. Dabei mag man ihnen noch die Undurchsichtigkeiten zugute halten, die die Probleme unsrer Kriegswirtschaft und ihre Lösungen dem Beobachter, und vornehmlich dem in Feindesland, sicherlich bieten; aber es fehlt fast überall, und namentlich, wie die allerletzte Zeit gezeigt hat, in Frankreich, an dem aufrichtigen Willen, uns gerecht zu werden, uns zu verstehen und die Umstände aufzufassen, wie sie sind.

Eines der vorzüglichsten Beispiele bietet die Art, wie man drüben die Aufbringung und die Ergebnisse unsrer Kriegsanleihen beurteilt. Bereits bei der vorletzten, der dritten Anleihe war sich die feindliche, und besonders die englische, Kritik einig, daß die Zeichnungen auf die Anleihen höchstens in einem Haufen von Zetteln, nämlich Papierzetteln, beglichen werden würden; von „hard cash“, also von eigentlichem Gelde, könne hier nicht die Rede sein. Gewiß kursieren in Deutschland zur Zeit rund 6,5 Milliarden Mark in Noten. Aber die-

ler Umlauf muß gegen den französischen von über 13 Milliarden Franken, und auch gegen den russischen und gegen den englischen, im Verhältnis als gering gelten. Im übrigen ist kein Land der Erde, wie jedermann weiß, in der Lage, 12 oder auch nur 10 Milliarden Mark — wie sie bei den letzten beiden deutschen Anleihen gezeichnet wurden — auf den Staatstisch in bar niederzulegen; ganz abgesehen davon, daß die moderne Art der Finanzierung des öffentlichen Bedarfs solche „Barzahlungen“ an und für sich garnicht erfordert.

Ein weiteres Argument, das von drüben gegen die Aufbringung unsres Kriegsbedarfs mit besonderm Eifer geltend gemacht wird, ist die Inanspruchnahme der Darlehnskassen, die in den Augen mancher feindesländischen Kritiker gradezu dem Zweck dienen sollen, das Geld für die Einzahlungen auf die Kriegsanleihen herbeizuschaffen. Hiergegen können einige Zahlen mit Nutzen verwandt werden. Auf die letzte, die vierte Kriegsanleihe waren von den bereits beim zweiten Zahlungstermin entrichteten rund 70 Prozent der Zeichnungen von 10,6 Milliarden nur 146 Millionen Mark, bei einer Gesamteinzahlung von über 674 Millionen Mark, aus Krediten der Darlehnskassen entnommen. Die Inanspruchnahme der Darlehnskassen für den zweiten Zeichnungstermin betrug nur 7,2 Millionen Mark.

Es bestätigt sich auch hier wiederum die schon bei den frühern Anleihen gemachte Erfahrung, daß die Darlehnskassen zur Aufbringung des Reichskriegsbedarfs nur nebensächlich beitragen. Und es ist eine kuriose Verdrehung der Wahrheit, bei der man nicht weiß, ob sie allein auf den Kriegsumständen beruht, oder ob nicht doch ein organischer Fehler der Kritiker zu Grunde liegt, wenn man bei unsern Feinden behauptet, daß die überwiegende Last der Einzahlungen auf die deutschen Anleihen von den Darlehnskassen getragen worden ist.

---

## Antworten

Georg J — I. Sie werden begreifen, warum Sie mich zweimal fragen mußten. Mich kostet ein Wort wider Reinhardt immer noch Ueberwindung. Nach ein paar Wochen gelingt sie mir. Zu schnurrige Dinge hört man vom Deutschen Theater. Hört man? Das wäre kein Grund, sich damit zu befassen. Man liest sie bereits. Man möchte darüber weglefen — aber dazu sind sie zu unerfreulich und offenbar auch zu charakteristisch. Etwas ist faul im Staate dieses Reinhardt, wenn der Fall Körner alles Das zur Folge haben kann. Es widerspricht der Erfahrung, daß eine schlechte Sache bloß zu Jahren zu kommen braucht, um eine gute Sache zu werden. Es entspricht der Erfahrung, daß die Vertreter einer schlechten Sache reizbar werden. Der reizbare Brotherr der Frau Körner beleidigt auf einmal den Grafen Hülßen — seine Person, nicht mehr allein den Präsidenten des Deutschen Bühnenvereins. Hülßen klagt, und mit Zug. Reinhardt erläßt einen Abbittebrief. Man studiert ihn mit offenem Munde. Von Reinhardt, der die Natürlichkeit selber ist, stammt vielleicht der Namenszug, aber gewiß keine Silbe des provinztheatralisch getragenen Textes. Man erfährt, daß das Muster einer Kanzlei, während der Chef die Generalprobe zu ‚Macbeth‘ leitete, „wider sein Wissen, wider seinen klar ausgesprochenen Willen und zu seinem Bewauern die Erzellenz persönlich angriff“. Die Erzellenz, urban und unnachtragend, sagt

nach vielen Wochen: „Ich hätte gewünscht und wohl auch erwarten dürfen, daß Sie den Mißbrauch Ihres Namens und den eigenmächtigen Verstoß eines Ihrer Angestellten gegen Ihre ausdrückliche Willensmeinung sofort in der Presse aufgeklärt hätten.“ Weiß Gott. Leider geschieht hier selten, was man erwarten darf. Es wird nicht schlicht und ehrlich eingeräumt: Jawohl, wir haben Frau Körner um jeden Preis, und sei es der Preis des Kontraktbruchs, haben müssen, weil eine bestimmte berliner Schauspielerin die Elisabeth nicht bei uns spielen wollte! Das wäre ja nichts als die Wahrheit. Es heißt vielmehr, daß Reinhardt sich zu fragen hatte, ob er „ein starkes Talent, dem eine allzu menschliche Gefühlswirrung und schmerzliche Familienerlebnisse den Ort seines bisherigen Wirkens bis zur physischen Lähmung verleidet hatten, der Gefahr einer Entgleisung ausweichen dürfe, oder versuchen müsse, es behutsam zu den von ihm lösbaren Aufgaben und auf die ihm zugängliche Höhe zu leiten“. Reinhardt fragt sich und antwortet uns: „Da bin ich, nicht leichten Herzens, aus dem Bühnenverein ausgeschieden; freiwillig und in dem Bewußtsein, wichtige Rechte, die mir die Zugehörigkeit zu dem Verein gab, der Pflicht gegen eine kräftige, in Seelennot geratene Künstlerpersönlichkeit opfern zu müssen.“ Es wäre unnötig grausam, die Fälle aufzuzählen, wo das Deutsche Theater sich der Pflichten gegen beträchtlich kräftigere Künstlerpersönlichkeiten entschlagen hat, arme Kerls, die — nicht anderswo und durch eigne Schuld, sondern durch seine, des Deutschen Theaters Schuld in Seelennot geraten sind, weil es sie aus sichern Engagements genommen, durch falsche Beschäftigung harten Kritiken ausgeliefert, mit Berufung auf diese kaltgestellt und jahrelang oder lebenslänglich für große Bühnen entwertet hat. Wie wärs, wenn Reinhardts geschwollener Briefschreiber einmal darüber deklamirte? Er hätte das Pathos für die Methode, daß ein Theaterdirektor, der allein zu entscheiden hat, ob er mit einem Mitglied arbeiten kann, der auch allein unter seinen Beratern Blick und Verständnis für die Befähigung des Mitglieds hat, es an seinem Theater zum ersten Mal spielen sieht; daß für die Heuerung eines Schauspielers oder eines Autors keineswegs immer sein Talent, sondern oft seine Börsennotierung entscheidet; daß die Macht, solch einen, ja selbst einen wirklich begabten Schauspieler oder Autor zu gewinnen, unter Umständen übers Vertragsrecht gesetzt — daß aber nicht der Mut aufgebracht wird, sich zu dieser Macht, sich zu Grundsätzen zu bekennen, die durchaus nicht von allen Seiten betrachtet schändlich zu nennen sind. Und dies war der Punkt, wo mir und der Direktion Meinhard und Bernauer — vielleicht aus verschiedenen, vielleicht aus denselben Gründen — die Geschichte zu dumm wurde. Es rächt sich eben, wenn man seine Briefe von einem noch so verzierten Federhalter verfassen läßt. Der mußte nicht wissen, daß das zugehörige Handgelenk vom ersten Tag an beweglich genug gewesen ist, um ringsherum und über fremde Zäune zu greifen. Aber das Handgelenk dürfte weder so vergeßlich noch so heuchlerisch sein, Vergangenheit und Gegenwart abzustreiten. Es habe dies „niemals getan“ noch jen's „jemals geduldet“. Bis Meinhard und Bernauer auf den Tisch schlugen und mit erfrischender Unverblümtheit ausriefen, daß „Herr Direktor Reinhardt den andern Bühnen Schauspieler und Stücke ohne Wahl der Mittel abjagt“. Daß sie das nicht lediglich als Konkurrenten ausriefen, daß auch sie die Vortäuschung eines Ethos mehr erregte als der naive Mangel an einem Ethos: das nehme ich deshalb an, weil sie sonst wahrscheinlich schon früher den Mund aufgemacht hätten. Mich jedenfalls tränkt



der Verrat der Kunst an die Lederbranche. August Wilhelm Schulze  
 Nachfolger hat wider Goldbaum & Silberstein nicht in unlautern  
 Wettbewerb zu treten. In der Kunst wird der Wettbewerb durch  
 den höhern Künstler geläutert. Der Reinhardt, der irgendwo ein  
 Genie verkommen sähe, hätte tatsächlich die Pflicht, es „ohne Wahl der  
 Mittel“ zu retten. Nur verlangen wir zweierlei: daß es unzweifel-  
 haft ein Genie und nicht eine routinierte Provinzchauspielerin ist; 1. Br. 2!  
 und daß nicht behauptet wird, es sei nach dem Buchstaben des bürger-  
 lichen Gesetzes verfahren worden. Wieder wärs unnötig grausam gegen  
 den Reinhardt, der plötzlich die Sorgfalt eines ordentlichen Kauf-  
 manns mit Löffeln gegessen haben will, ihm die Fälle aufzuzählen,  
 wo . . . Es wird ihm heute selbst lieber sein, daß ich seinem Vor-  
 gänger Brahms nicht im Grabe die Zunge löse. Aber, zum Donner-  
 wetter: der junge Reinhardt hatte das Recht, sich mit List und Ge-  
 walt und so schnell wie möglich sein Material zu beschaffen, sein In-  
 strument zu bauen. Er hatte das Recht auf äußerste Ungeduld.  
 Er hatte das Recht, sich um kein Jahr seines kurzen Daseins als  
 Künstler betrügen zu lassen. Warum diese Treulosigkeit gegen die  
 eigene Jugend? Er hat ja noch immer das Recht, nur mit blutendem  
 Herzen zuzusehen, wie ein dramatisches Meisterwerk, das bei ihm  
 aufblühen würde, auf einer andern Bühne zu verwelken droht, und  
 dieses Meisterwerk, im Interesse auch seines Schöpfers, an sich zu  
 reißen. Aber er verscherzt sich leider sein Recht durch seine kleine  
 Angstmeierei und eine Unaufrichtigkeit, die er zum mindesten mit  
 seinem Namen deckt. Meinhard und Bernauer haben ihm also, im  
 Berliner Börsen-Courier, vorgeworfen, daß er „rücksichtslos gewalt-  
 tätig handelt“ und es nicht eingesteht. Sie seien erbötig, das zu be-  
 weisen. Es ist zu beweisen. Darauf gabs entweder gar keine oder  
 die eine Antwort: es wenigstens nachträglich einzugestehen. Mein-  
 hard und Bernauer abzutrumphen. Sich ein Recht anzumäßen, das  
 sie nicht hätten, das sie sich gefälligst ebenfalls nehmen sollten, wenn  
 sie dazu imstande seien. Statt dessen? Erstens wird dem Börsen-  
 Courier triumphierend vorgehalten, daß die übrigen berliner Blätter  
 die Zuschrift „ignoriert“ hätten; trotzdem Meinhard und Bernauer  
 „diese Erklärung nicht zum Zweck der Veröffentlichung“ verschickt hat-  
 ten, sondern zur Orientierung der Redaktionen — an welcher der  
 Börsen-Courier auf eigene Faust, und verdienstlicher Weise, die  
 Öffentlichkeit teilnehmen zu lassen beschloß. Zweitens wird das Ber-  
 liner Theater einer „plump-törichten und in ihren Motiven durchsich-  
 tigen Beschimpfung des Deutschen Theaters“ bezichtigt; trotzdem weit  
 und breit kein andres Motiv zu erblicken ist, als daß „das Maß  
 der Geduld endlich auch bei denen übergegangen ist, die bisher allzu  
 geduldig geschwiegen haben“. Drittens wird stolz verkündet, daß das  
 Deutsche Theater auf jede Gegenäußerung verzichtet; trotzdem dieser  
 Verzicht am Schluß einer Gegenäußerung von zwanzig, wenn auch  
 unsachlich-inhaltslosen, Zeilen ausgesprochen wird. Die plumpe Tor-  
 heit fällt auf das Deutsche Theater zurück. Ihm fehlt der Sinn für  
 die Kunst der Zeitungskämpfe. Wer einen hohen Herrn so postartisch  
 anschnalzt wie der falsche Reinhardt, der ist eine komische Figur.  
 Wer als Polemiker den Gegner so bekeißt wie Reinhardts Syndikus  
 den Börsen-Courier und Meinhard und Bernauer, der scheint dem  
 Zuhörer nicht nur Unrecht zu haben: der hat einfach Unrecht; der weiß  
 ja, weil er sich im Unrecht fühlt. Der nächste Schritt ist, daß das  
 Deutsche Theater sein Unrecht einsieht. Man kann nicht Rabensteiner  
 und Jigger zugleich sein wollen. Entweder — oder. Da man in die-

sem Hause offenbar doch nicht die doppelhantigen Reuen, die eiserne Stirn und das granitene Gewissen für die unbedenkliche Rabensteinerei hat, soll man ruhig zum Mentor den ruhigen Börsen-Courier nehmen, der „unsympathische Merkwürdigkeiten des Konkurrenzkampfes“ feststellt und „auf die Wahrung ungereizter, den Konkurrenzstandpunkt nicht ungesund verschärfender Verhältnisse“ bedacht ist. Dann bleibt einem Unternehmen, das zum Leiter einen Künstler ohne gleichen hat, die Beteiligung an derartigen Zänkereien und uns ihr Unbild erspart, der heute ganz besonders unerfreulich ist. Die Theorie des Deutschen Theaters? „Für bessere und wichtigere Arbeit auf beiden Seiten Kräfte frei zu machen, die zu prozessualen Geschimpf zu schade sind.“ Uebersaus vortrefflich. Seine Praxis? Es nimmt die „Troerinnen“, sagen wir: im Juni 1914 an; mit der Verpflichtung, sie bis Anfang 1915 aufgeführt zu haben. Die Frist läuft ab und wird am ersten Februar 1915 auf ein Jahr verlängert. Aber wiederum wird sie nicht eingehalten. Ich erzähle dies als ein Problema, eine Hypothese und glaube gerne, daß die Sache sich in manchen Punkten anders zugetragen hat. Immerhin: Franz Werfel ist jetzt frei. Er übergibt das Werk dem Nebenhaus. Barnowsky kündigt an. Im selben Augenblick kriegt Reinhardt — wie ein Ehemann, den seine Frau mit allen ihren Tugenden nicht früher loda, als bis sich ein Verehrer findet — Appetit auf eine Dichtung, die er bis dahin als lästige Schwarte stets von neuem weggeschoben hat. Wären jetzt nicht Meinhard und Bernauer mit ihrer Anklage hervorgetreten, so hätten wir wieder einmal das liebe alte Schauspiel der sogenannten einstweiligen Verfügungen erlebt, deren meistens die Partei des Unrechts sich bedient. So aber zog sich das Deutsche Theater schleunigst zurück — nicht ohne einige unzutreffende Mitteilungen veranlaßt zu haben, die das Lessing-Theater berichtigen mußte. Was das nun alles ist? Anzeichen einer tiefen, innern Unsicherheit — einer Unsicherheit der Bildung, des Geschmacks, des Takts, des Selbstvertrauens. Ein Defekt, aus dem wahrscheinlich auch die Schwankungen der künstlerischen Leistung zu erklären sind. Vielleicht ist der Defekt zu heilen, wenn man seine Diagnose stellt, so oft er und in welcher Form er immer sichtbar wird.

Nachdruck nur mit voller Quellenangabe erlaubt.

Unverlangte Manuskripte werden nicht zurückgeschickt, wenn kein Rückporto beiliegt.

## Sport

Nachdem die Trabrennbahn in Mariendorf und die Galoppbahn in Strausberg schon eröffnet waren, begann am Palmsonntag auch die Rennsaison in Karlsruh. Re 16 Tage sind für die drei großen Galoppbahnen Berlins in diesem Sommer vorgesehen, und wenn man den Eröffnungstag in Karlsruh als gutes Omen nehmen will, so verspricht die diesjährige Rennsaison nicht nur ihre Kriegsvorgängerin, sondern sogar die besten Jahre vorher in den Schatten zu stellen. Die ersten Rennen zu Karlsruh begannen jedenfalls mit einem vollen Erfolg. In flotter Fahrt mit spannenden Endkämpfen spielten sich die einzelnen Entscheidungen ab. Favoriten und Außenseiter soraten für Anregung unter den Massen, und so kamen alle Teile zu ihrem Recht.

Der erste Sonntag und Montag im Mai gehören, wie üblich, der schönsten Bahn Berlins, Hoppenarten. Hier werden sich zum ersten Mal alle die erwählten vierbeinigen Kämpen des grünen Rasens treffen, und hier werden auch die ersten klassischen Rennen gelaufen. Gilt es doch jetzt, die Form festzulegen, damit nachher im Juni der Kampf um Deutschlands „blaues Band“ in Hamburg stattfinden kann.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Bernburgerstraße 25.  
Verantwortlich für die Inserate: J. Bernhardt, Charlottenburg. Verlag der Schaubühne, Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G.m.b.H. Berlin, Dresdenerstr. 43.

## Die Spaltung / von Peter Untel

**K**ompromisse verderben den Charakter. Eine Partei-Organisation, deren Sinn die Durchführung eines neu fundierten Gemeinschaftsbegriffs, ist von vorn herein auf ihre Charakterstärke gestellt, auf ihre oppositionelle Energie, die — entgegen der historischen Gegebenheit — ihren neuen Begriff scharf und unverföhnlich herausarbeitet. Schwillt die Organisation durch Stimmenzufluß an, vergrößert sich ihre Macht in dem Maße, daß sie aus ihrem Gefühl gebundener Kräfte eine „positive“ Mitarbeit an der Wirklichkeitsgestaltung von sich fordert, so verstrickt sie sich in ein System von Anpassungen, Nachgiebigkeiten und Konzessionen, das ihren oppositionellen Charakter mehr und mehr abschleift. Das Parteiprogramm verblaßt langsam zu einem abstrakten Schema, das Gefühl tätiger Mitarbeit verhüllt, daß leise in die Bürgerlichkeit abgeglitten wird. Statt der scharf formulierten Forderungen des Programms der Partei gelten die persönlichen Auffassungen ihrer Durchführung: nur mehr oder weniger deutlich erfaßte Ziele binden die heterogensten Kräfte an einander.

Genau so war der Zustand der sozialdemokratischen Partei vor dem Kriege. Zwischen dem Nationaldemokratismus Wolfgang Heines und der strengen Internationalität Franz Mehrings konnte es prinzipiell keine Gemeinschaft geben. Der Krieg hat nicht etwa die Gegensätze geschaffen, sondern nur die einzelnen Parteiführer zu einer entschiedenen Stellungnahme gezwungen. Er hat sichtbar gemacht, was in allgemeinen Phrasen zu versumpfen drohte. Die Anhänger der Sozialistischen Monatshefte sahen sich zu einer klaren Formulierung ihres Willens gezwungen — die Revolutionäre der alten Garde mußten Karbe bekennen. Und bei dem anständigen Prinzip der Partei, „ihre schmutzige Wäsche in der Öffentlichkeit zu waschen“, ging die Spaltung in aller Öffentlichkeit vor sich.

Von einem rein ideologischen Gesichtspunkt aus beurteilt, ist das ungemein wertvoll. Die unklaren Köpfe, die immer zu vermitteln suchten, die statt klarer Einstellungen verschwommene, unscharfe Phrasen in die Welt setzten, sind in der Ver-

senkung verschwunden. Jetzt weiß jeder, was er will, und was jeder will. Es ist auf alle Fälle eine saubere Atmosphäre geschaffen. Die Partei Scheidemann hat sich als Vertretung der Realpolitik etabliert, die um Haase bestreiten die ideelle Bedeutsamkeit der gegenwärtigen Situation und halten sich an das alte Parteiprogramm. Die Einen bewilligen Rationen in der Hoffnung auf Volksrechte, die Andern lehnen die uralte Programmforderung der Erbschaftssteuer ab, weil sie auf ihrem prinzipiellen Standpunkt beharren, der Regierung keine Mittel für ihre „imperialistischen“ Absichten zu bewilligen.

Es ist also eine Verkennung deutscher Ehrlichkeit, wenn man die Minderheit eine Horde vaterlandsloser Gesellen schilt. Man kann sagen: sie sind kurzsichtig, sie sind unpraktisch-unirdische, der Wirklichkeit entfremdete Akademiker. Aber sie stellen ihre Ueberzeugung höher als ihr Wohl. Denn es ist kein Vergnügen, in der Erregung eines Weltkriegs der Regierung die Mittel zur Fortsetzung des Krieges entziehen zu wollen, und jede Entgleisung kann gefährlich werden.

Die Mehrheit ist nun endlich entschlossen, praktisch an den Aufgaben der historischen Situation mitzuarbeiten. Sozialdemokraten sind es wohl kaum noch. Der revolutionäre Charakter der Partei ist verschwunden: das Banner der „Evolution“ ist jetzt auch praktisch entfaltet. Man hat sich durchgerungen zu dem Beschluß, das bestehende Deutschland in der gegebenen Form zu erhalten und nach der Beseitigung der Kriegsgefahr an der Neuorientierung der innern und äußern Politik zu arbeiten. Das bedeutet für die Linksparteien bis zum Zentrum einen erheblichen Zuwachs an Macht. Forderungen, die früher an der programmatischen Entschiedenheit der sozialdemokratischen Partei scheiterten, werden sich durchsetzen lassen, da die Mehrheit entschlossen scheint, sich um den Buchstaben nicht zu kümmern und jeden erreichbaren Vorteil auszunutzen. Die Spaltung der Sozialdemokratie hat sich auch tatsächlich vollzogen: die Mehrheit ist ein wesentlicher Annex der bürgerlichen Linksparteien geworden — das alte revolutionäre Programm verfiel nun die ‚Sozialdemokratische Arbeitsgemeinschaft‘.

Die neue Nationaldemokratie ordnet sich dem Prinzip des imperialistischen Nationalstaates unter, der seine Rechte militärisch schützt, der zur Hebung der wirtschaftlichen Verhältnisse Machtpolitik treibt, der gewillt ist, aus diesem Expansionszwang jede Konsequenz zu ziehen. Ihr Ideal ist das größere Deutschland: gesalbt mit demokratischem Öl. Die Regierung



wird es leicht haben, mit dieser außerordentlich starken und einflußreichen Machtgruppierung zu arbeiten.

Die Minderheit bleibt auf ihrem alten kosmopolitischen Standpunkt. Die Nation ist nur ein Bruchteil des gesamten Menschheitslebens. Zweifellos liegt in dieser allzu einseitigen Auffassung eine Unterschätzung der nationalen Eigenkraft. Ein Ueberblick über die Geschichte lehrt ohne weiteres, daß die Nation als Prinzip der Mannigfaltigkeit von höchster weltgeschichtlicher Bedeutung ist. Eine Verwischung der nationalen Eigenart bedeutet eine Schwächung der geschichtlichen Entwicklungskraft, eine Lähmung des historischen Tempos. Der entschlossen kosmopolitische Standpunkt verleitet zu ungerechten Forderungen wie dieser, daß der deutsche Reichskanzler mit Friedenswünschen an die kriegführenden Mächte herantrete. Eine Forderung, deren gerechte Form — wenn man auf den Kern sieht — auch für den radikalsten Sozialdemokraten nicht anders lauten kann als die Herbeiführung eines Zustandes, daß die Parlamente der kriegführenden Parteien ihren Völkern ein Friedensprogramm bieten, das sich in gegenseitigem Verkehr zu einem allgemein akzeptablen Programm neutralisiert. Nur so, nicht durch eine Einzelaktion irgend eines der kriegführenden Staaten läßt sich die ideale Forderung der Demokratie, soweit sie international denkt, erfüllen: Die vereinigten Staaten der Welt, repräsentiert durch ein internationales Schiedsgericht.

Nach außen hin bedeutet die Spaltung wenig oder nichts. Alfred Capus schreibt im 'Figaro', daß ein Frieden, wie ihn Liebknecht oder Haase anbietet, die schlimmste Niederlage sei, die Frankreich in diesem Kriege erleiden könnte. Nur in leiseren Abschwächungen äußern sich die Sozialisten der Vierverbandsparlamente. Daß etwa den Gegnern durch diese Aktion eine neue Stärkung des Glaubens, Deutschland sei am Ende seiner Kraft, eingeflößt werden könnte, ist eine wenig aufrichtige Phrase von Leuten, denen die Sozialdemokratie in jeder Form unbequem ist.

Und selbst der extremste rechte Flügel dieser Partei, der fast schon nationalliberal schillert, ist entschlossen konservativ denkenden Männern unbequem. Die plötzliche Frontveränderung erfüllt sie mit Mißtrauen: sie sind etwas ängstlich vor der Quittung, die nach dem Frieden präsentiert werden wird. Gleichviel: was die Mehrheit an revolutionärem Denken verliert, gewinnt sie an praktischer Bedeutung. Es gibt für sie nur eine Gefahr: daß die Oppositionellen, die Radikalen, die Leute von unten mit der Sehnsucht nach dem Leben sich von

ihr abzuwenden und der Minderheit zuströmen, die nun die Gefahr der Macht zu paralysieren hat. Wenn sie nicht eines Tages vor die Aufgabe gestellt wird, an der praktischen Gestaltung der Wirklichkeit mitarbeiten zu müssen, und wieder eine kleine Schar von Radikalen aus sich heraus stößt. Aber wir sind Optimisten genug, zu glauben, daß bei diesen im ewigen Rhythmus verlaufenden Eruptionen des Weltkörpers immer besser freundliche Situationen geschaffen werden, die immer wärmer, immer beglückender dem Ideal der Weltgeschichte näher liegen.

---

## Zu diesem Krieg

Wilhelm Raabe

Vorrede zur dritten Auflage der „Chronik der Sperlingsgasse“

Im Februar 1864

Wenn es gewittert, vertriehen sich die Vögel unter dem Busch. Das wäre fast als ein gutes und warnendes Beispiel auch für dieses kleine Buch zu nehmen; es will sich aber nicht warnen lassen, und vielleicht darf es auch nicht.

Als vor zehn Jahren hinten in der Türkei die Völker aufeinander schlugen, da regte es zum ersten Male seine Flügel und flatterte unbesorgt aus, wie finster auch der Himmel sein mochte. Mancherlei Wechsel der Zeit erfuhr es, und es wäre kein Wunder, wenn so viele fallende Trümmer es längst mit tausend Genossen unter berg-hohem Schutt begraben hätten; aber es fand seinen Weg, kam zu vielen Leuten, und sie nahmen es gut auf mit allen seinen Fehlern und Wunderlichkeiten.

Wenn es aber auch nur unter Einem Dach eine trübe Stunde verschauelt, eine schwere Stunde sanfter gemacht hätte, wie Herr Hartmann von der Aue sagt; wenn es nur Ein Lächeln, nur Eine Träne hervorgerufen hätte, so wäre sein Wirken und Sein nicht vergeblich gewesen.

Nun hängen wieder die Wolken drohend herab; der Krieg schlägt mit gewappneter Faust bröhnend an die Pforten unfres eigenen Volkes, und es ist niemand, so hoch oder niedrig ihn das Leben gestellt habe, der sagen kann, welches ein Schicksal ihm die nächste Stunde bringen werde. Es steht zu keiner Zeit ein Glück so fest, daß es nicht von einem Windhauch oder dem Hauch eines Kindes umgestürzt werden könnte; wieviel weniger jetzt! In solcher Zeit stünden die Menschen am liebsten mit leeren, müßigen Händen, horchend und wartend; aber das ist nicht das Rechte. Es soll niemand sein Handwerksgerät, die Waffen, mit welchen er das Leben bezwingt, in dumpfer Betäubung fallen lassen. Ein Geschlecht gebe seine Arbeit an das folgende ab, und, gottlob, jener Epochen, in welchen die Menschheit ihre Mühen ganz von neuem aufnehmen mußte, weil die Sturmflut alles vorige fortgespült hatte, sind wenige.

Auch in diesem Sinne ist nichts zu hoch und nichts zu gering, und in diesem Sinne finden auch diese Blätter die Berechtigung, ihren Flug durch die stürmische Welt abermals vertrauensvoll zu beginnen. Mögen sie neue Freunde zu den alten gewonnen haben, wenn wieder zehn Jahre ihres flüchtigen Daseins dahingegangen sind!

# Zu Christian Morgensterns Gedächtnis / von Julius Bab

In einem Frühlingsabend im Weltkriegsjahr 1916 fand eine merkwürdige Friedensfeier statt. Wir ehrten das Gedächtnis eines Dichters, der seine Augen kurz vor Beginn der großen Weltverheerung geschlossen hatte, und der diese Zeit wohl kaum ertragen hätte. Er, dessen Sein eine Entfaltung höchster Welt-, Menschen- und Gottesliebe war, und der vielleicht mehr als irgend ein anderer der Lebenden erworben, behauptet und befestigt hatte den höchsten Frieden — „den Frieden Gottes, welcher uns hinieden mehr als Vernunft beseliget.“

Im Bechstein-Saal las Friedrich Kayßler einen ganzen Abend lang Gedichte Christian Morgensterns. Das war auf eine merkwürdige Weise schön — auf eine merkwürdige Weise, weil sich gegen Kayßlers Art der lyrischen Rezitation im Prinzip ziemlich viel, in der Praxis fast gar nichts einwenden läßt. Kayßlers Vorlesungsprinzip ist nämlich eigentlich das falsche des Schauspielers: er geht nicht von der unmittelbaren Einheit der musikalischen Form des Gedichtes aus, sondern von dem psychologischen Einzelinhalt. Aber weil er so eine ganz besondere Art von Schauspieler ist, richtet das falsche Prinzip bei ihm nur sehr wenig Schaden an. Seine Kunst besteht ohnedies nicht darin, die Seele unter heftiger Aufreizung jeder sinnlichen Empfindung in die entferntesten Gebiete zu schleudern; sondern von einer festen, selbstbewußten Persönlichkeit aus wird ein klar umgrenzter Kreis von Lebensmöglichkeiten mit den schönen Variationen einer persönlichen Melodie erfüllt. Es ist dadurch sicher, daß Kayßler auch in der Rezitation niemals nach beliebigen effektvollen Äußerungen irgendwelcher Dichter greifen wird. Er hält sich an Dichter, die seiner Natur gemäß sind, und trifft so auch in der schauspielerischen Absicht doch im großen Ganzen den Sinn der lyrischen Form. Zutweilen lassen uns kleine Differenzen zwischen dem Rhythmus des Werkes und der detaillierenden Deutlichkeit des Vortrags weniger Inhalt und mehr Kunst wünschen, aber meist findet er aus Vertrautheit mit dem menschlichen Gehalt auch die Melodie des Gedichtes. Das war in sehr hohem Grade so, als er Christian Morgenstern las. Denn in der männlichen Dunkelheit und der kindlichen Schwere von Kayßlers Organ lebt der Grundton von Morgensterns Poesie: der Ton einer Seele, die nicht weltfremd, aber weltfrei mit Kinderkraft zu träumen weiß.

„Wer seinen Kindertraum sich rein bewahrt  
in einer nackten, unbewehrten Brust  
und wider das Gelächter einer Welt,  
wie er als Kind geträumt, zu leben wagt  
bis auf den letzten Tag: Der ist ein Mann.“

Diese Verse sind von Rankler, aber sie treffen vollkommen das Wesen seines Freundes Morgenstern, der solch ein Mann war — und solch ein Dichter. Es hat wenige Menschen in Deutschland gegeben, für die das Dichten so das eigentliche Lebensselement war, weil sie so ganz und gar nur in den Gestalten und Klängen der eigenen Seele Heimat hatten, weil sie im Dichten erst sich die Atmosphäre bereiteten, die sie atmen konnten. Ein Duzend Versbücher hat Morgenstern in einem kurzen Leben herausgegeben, vieles wird verloren gegangen sein, manches harret noch im Nachlaß der Veröffentlichung. Bei dieser rastlos strömenden Produktion, diesem notwendigen Mangel an distanzierendem Ueberblick ist natürlich vieles in diesen zwölf Büchern skizzenhaft unfertig, mehr Vornotiz als Ausführung eines Gedichts. Aber fast in keinem fehlt ein Augenblick reinsten Poesie, und sehr viele sind ganze und sehr schöne Kunstwerke geworden. Schöner als sie alle freilich bleibt das Gesamtbild des Dichters, das sie wirken. Denn fast war Morgenstern wie jene Engel, von denen Moritz Heimann dichtet: „Sie singen nicht — sie sind Gesang.“

Von dem Werk dieses seraphischen Sängers las Rankler mit pädagogischem Recht nur aus den ernstesten Gedichtbüchern — während er die zu einseitig berühmten, die ‚Galgenlieder‘, den ‚Palmström‘ ganz fortließ. An sich freilich gehören diese lustigen, tollen, grotesken Verse sehr hinein ins Gesamtbild Morgensterns — ja, die Art, wie diese „verrückten“ Humore mit seinem tiefsten Ernst zusammenhängen, führt vielleicht am deutlichsten zum Verständnis dieser Seele. Immerfort gibt es auch in seinen ernstesten Büchern so grenzenlos freie Spiele der Phantasie mit den Wirklichkeitsselementen, so treuerherzige Beseelungen totester Dinae, daß die Grenze der Groteske sichtbar wird: — nur ein kleiner übermütiger Schritt ist nötig, und wir sind vom Urur, dem Abwater-Stier der Wälder, beim Zwölfelf, der auf sein Problem kommt! Morgensterns Himmelfahrt beginnt mit verstiegen untergrundlosen allzufreien Märchenspielen „in Phantas Schloß“ — die doch manchmal die Landschaft schon in prachtvoll Böcklinschen Verkörperungen fassen. Dann kommt er dem Geist der Erde immer näher, wird immer schlichter in seinen Motiven, immer



geistiger, ungewaltfamer in der Freiheit, die er an ihnen bewährt. Keine Lieder, keine Naturbilder, edle Legenden entstehen „auf vielen Wegen“. Immer innerlicher befreit sich der Geist vom Stoff — und trägt ihn eben deshalb immer williger, geschwisterlicher, liebevoller. Jetzt halten die übermütigen Abschwweifungen der Groteske schadlos. Aber währenddessen trägt fromme Melancholie Erdenleid zu Weltglück aus, und der arbeitende Geist hält Einkehr und findet in den evangelischen Legenden reinsten Ausdruck für das gotteigene „Ich und Du“ der Welt. Aus einer Uebergangszeit, in der tiefe, aber nur obenhin rhythmisierte Gedankenzeichnungen häufig sind, wächst schließlich eine neue Musik christlich verklärter Weltfreude. Eines der schönsten deutschen Gedichte, die Fußwaschung zeigt den Pfad, den Morgenstern neues, freischweifendes Weltfühlen zur evangelischen Bildlichkeit fand: — „in Dank verschlingt sich alles Sein.“

Morgensterns rastlos quellende Dichterfülle, sein Leben, Atmen, Sein im Vers erinnert etwas an die ununterbrochene, skizzenhaft herrliche Poetenexistenz Brentanos. Aber vom dämonisch dunkeln, unglücklich zerrissenen Bilde Brentanos wendet seine seraphische Heiterkeit die Erinnerung dem Novalis zu. Kein deutscher Dichter hat dessen gottselige Heiterkeit, seine weltfrohe Weltübertwindung seither so schön wiederholt wie Morgenstern. Für den Ruhm dieses köstlichen singenden Weisen, diesen Ruhm, der erst kommen wird, werbe die kleine nachfolgende Gedichtsauswahl. Sie hält sich im Rahmen von Rapplers Vortragsfolge, verzichtet deshalb auf viele Stücke, die ich persönlich an erste Stelle gesetzt hätte, und nimmt auch die Grotesken aus. Aber sie will in einigen Marksteinen den Weg Morgensterns und auch die Ecken, an denen er zur Groteske hinübergeht, erkennen lassen.

\*

\*

\*

#### Herbstabend

Der Ofen schnauft als wie ein Hund  
im Traum.  
Es fährt der Wind in seinen Schlund  
vom Raum . . .

von Sternen fernen angeglüht,  
der Wind . . .  
Es lauscht ihm liebend mein Gemüt,  
ein Kind.

Er kommt wohl noch aus Abendluft  
daher,  
in seinem Mantel hängt noch Duft  
vom Meer,

noch letztes Gold vom Sonnenrund  
am Saum . . .  
Der Ofen schnauft als wie ein Hund  
im Traum . .

### Mondaufgang

In den Wipfeln des Walds,  
Die starr und schwarz  
In den fahlen Dämmer-Himmel  
Gespenstern,  
Hängt eine große,  
Glänzende Seifenblase.  
Langsam löst sie sich  
Aus dem Geäst  
Und schwebt hinauf  
In den Aether.  
Unten im Dickicht  
Liegt Pan.  
Im Munde  
Ein langes Schilfrohr,  
Dran noch der Schaum  
Des nahen Teiches  
Verkrustet schillert.

Blasen blies er,  
Der heitere Gott:  
Die meisten aber  
Plakten ihm tückisch.  
Nur eine  
Stielt sich tapfer  
Und flog hinaus  
Aus den Kronen,  
Da treibt sie schimmernd,  
Vom Winde getragen,  
Ueber die Lande.  
Immer höher steigt  
Die zerbrechliche Kugel.  
Pan aber blüht  
Mit klopfendem Herzen —  
Verhaltenem Atem —  
Ihr nach.

### Wandernde Stille

Wie die Stille übers weite Wasser hergewandert kommt —!  
während Tages letzte Rosenglut verglimmt, verschwimmt.  
Wie die Stille übers weite Wasser hergewandert kommt —!  
während schwärzlichen Gebirgen düsterroter Mond entflammt.  
Wie die Stille übers weite Wasser hergewandert kommt —!  
jornig schreit im tiefen Wald ein Vogel — und verstummt.  
Wie die Stille übers weite Wasser hergewandert kommt —!

### Schule

Das Erste, was ich sah, war Heuchelei.  
Ein Lehrer faltete die fetten Hände  
und sprach ein weinerlich Gebet dabei.

#### II.

Und lieber Gott und aber lieber Gott.  
Ich fühlte, fromm, mir Seligkeit verbrieft.  
Dann kam der Sturz. Der wilde Schmerz und Spott.  
Und doch. Was tats. Selbst Ihr habt mich — vertieft.

#### III.

Aus reifem Leben nun zurückgewendet:  
Zu keinem Haß mehr fühl' ich mich beherzt.  
Kein Fluch mehr, einem Teil der Welt gespendet!  
Das Ganze ist, das Ganze, was heut schmerzt.

### An meinen Badeschwamm

Großer Schwamm, du braver Bronnen,  
Drauf mein Aug' erwachend säumt,  
Der an seinem Garn versonnen  
An des Ofens Vorsprung träumt!

Brüt' ich über Denkdoktrinen,  
Nehm' ich dich als Vorwurf gern;  
Und dann dienst du deinem Herrn  
Anders, als sonst Schwämme dienen.

Wie vom Schwert der Cherubim  
Wirfst du dann von ihm entkleidet —  
Farbe, Form, Charakter scheidet,  
Und du wirfst ein Ding an ihm.

Doch nur etliche Minuten  
Schwebst du so, des Selbst beraubt . . .  
Und dann strömst du kühle Fluten  
Ueber sein erquicktes Haupt.

„Ich und der Vater sind Eins“  
. . . und jede Pflanze sollst du in dir fühlen  
Und jeden Stein und jeden Hauch der Luft!  
Sie sind ja nur in dir!  
Sie sind ja nur mit dir!  
Tu ab die Fremdheit, die dich häßlich macht!  
Das Schaffen deines Gottes, der du selbst,  
Lieb' es voll Schmerz und Seligkeit, wo irgend  
Du sein gewahrst!

. . . und schön'res Wort vielleicht  
sand nie ein Mensch für sich,  
Den dreimal Unbegreiflichen,  
Als da er, rastlos, anders sich zu nennen,  
Sich Sohn und Vater nannte —  
Und in Christus sprach:  
Ich und der Vater —  
Sind Eins.

#### Die Fußwaschung

Ich danke dir, du stummer Stein,  
und neige mich zu dir hernieder:  
Ich schulde dir mein Pflanzensein.

Ich danke euch, ihr Grund und Flor,  
und bücke mich zu euch hernieder:  
Ihr halft zum Tiere mir empor.

Ich danke euch, Stein, Kraut und Tier:  
und beuge mich zu euch hernieder:  
Ihr halft mir alle drei zu Mir.

Wir danken dir, du Menschenkind,  
und lassen fromm uns vor dir nieder:  
weil dadurch, daß du bist, wir sind.

Es dankt aus aller Gottheit Ein-  
Und aller Gottheit Vielfalt wieder.  
In Dank verschlingt sich alles Sein.

## Die Troerinnen

Was ist uns Hekuba? Unendlich wenig, wenn Seneca ihr Leid vordekklamiert. Unendlich viel, sobald Euripides darüberkommt. Zehn Verse von ihm — und des Donners Wolken hangen schwer herab auf Ilion, auf seine Königin und ihr Geschlecht, auf uns. Jawohl, auf uns. Hier nämlich fände der Kampf wider die „toten Symbole“ des klassischen Altertums kein Feld. Hier ist nichts tot und die Symbolik weder für die Zeitgenossen des Euripides noch gar für uns ein Hindernis. Die Athener hatten an die Stelle von Ilion einfach die dorische Insel Melos zu setzen, wo die Griechen des Jahres 416 ungefähr so hausten wie vor Troja ihre Ahnen. Wir malen uns das kriegsführende Europa unsrer Gegenwart aus, mit seinem Meer von Blut und Tränen, an dessen Strand die Mütter, Töchter, Bräute, Frauen, schmerzvoll an die Brüste schlagend, bleich, mit aufgelöstem Haar, die Welt nicht mehr verstehn und ihrem Untergang ohnmächtig zusehn. Wie mit Posaunen des jüngsten Gerichts wird uns in die Ohren drommetet, daß es im Krieg nichts gibt als Chaos, Trümmer, Grauen, Finsternis, Verzweiflung. Der große Dichter forcht sich nit: weder vor den Göttern noch vor seinen siegreichen Landsleuten, gegen die er sich auf die Seite der besiegten Troer schlägt. Den Göttern sagt er, daß es von ihnen heller Wahnsinn ist, Krieg nicht nur zuzulassen, sondern sogar selbst, aus Eitelkeit und Eifersucht, heraufzuführen. Den Griechen sagt er, daß sie mehr begabt mit Fäusten als mit Seele sind. Es ist so, als ob heute ein Deutscher sein Kriegsgedicht, sein Gedicht wider den Krieg nach Belgien oder Serbien verlegte und, zerfleischt von Mitleid, den armen überwundenen Völkern Mut zuspräche, die schlechten Eigenschaften der Eroberer aber ohne Scheu mit Namen nannte. Er käme ins Zuchthaus oder an den Galgen. *Parcere subiectis et debellare superbos*: nach diesem Leitwort der tapfern Seelen handelt und dichtet der attische Tragiker, für den nationale Unterschiede nichtig werden, wenn die Erde bebt. Ein brennendes Recht fließt durch sein Herz, das den gemeinschaftlichen Jammer aller Kreatur erkennt und mitfühlt und durch Warnung und Ermahnung zu verringern trachtet.

Eine Mänie ohnegleichen sind diese ‚Troerinnen‘. Wie eins nach dem andern stirbt, hingeschlachtet, von hohen Zinnen gestürzt, verbrannt oder sonstwie um ein schuldlos blühendes Leben gebracht wird, gleichviel, ob Kind, Mann, Jungfrau oder Greis, weil die Reiche und ihre Beherrscher ein Vernichtungstaumel gepackt hat: das ist Anlaß zu immer neuen Totenklagen, die wirklich einmal glühend heiß erblutet worden sein müssen, daß ihre aufwühlende Wucht durch die Jahrtausende sich nicht abgeschwächt hat. So pocht das Schicksal an die Pforte, das nie ein Sterblicher ergründen wird.



Wer aber erwartet, vom dem unerlöschten dunkel, tiefdunkelrot gefärbten Monumentalbild eines Taumelsturzes der Menschheit, einer Höllenfahrt, eines Weltgerichtstags mit rosenroten Empfindungen erfüllt zu werden? Der Aesthetiker Wilamowitz. „Der überwältigende unmittelbare Eindruck des Pessimismus bleibt ein peinlicher Eindruck. Wie gewaltig ist der Abstand von der bejahenden Freude! Vielleicht macht nur der Wechsel und die Steigerung der Reizmittel erträglich, was sonst durch die Trostlosigkeit und die Herabwürdigung der Götter und der Ehre des eigenen Volkes abstoßen würde. Wie ist es möglich, daß Euripides dies seinem Volke hat vorführen wollen?“ Ich vermute: weil er kein Philologe war, keine Ämter bekleidete und nicht den Wunsch hatte, sich mit den lokalen Machthabern gutzustellen. Weil die Wahrheit flammend aus ihm herausbrach. Weil seine Sendung war, sein Volk aufzurütteln, nicht: es einzulassen. Mit diesem Verständnis für das Wesen des Euripides hat Wilamowitz ihn übersetzt. Man soll seine Arbeit heranziehen, um zu ermessen, was Franz Werfel geleistet hat. Der Universitätsbeamte verhält sich zu dem jungen deutschen Dichter wie Gellert zu Goethe. Hie Schwert — hie Babel, mit dem eine pedantische Prosa getrieben wird, die Gangart von Versen anzunehmen. Der Hekuba wird mitgeteilt, daß die Griechen ihr die Tochter Polyxene gemordet haben. Ihre Antwort? Bei Wilamowitz: „Die Ärmste. Darauf also deutete Des Herolds Rätselwort; wohl traf es zu.“ Bei Werfel: „(In einem entsetzlichen Gelächter) Der Spruch des Herolds: furchtbares Erkennen!“ So hallt Werfel. Aber er ist genug Artist, um den Extrakt nicht unbedingt immer entpressen zu wollen. Er ist manchmal doppelt so breit wie Wilamowitz — und auch dann zehnmal so schlagend. Helena hat sich verteidigt. Da hegt der Chor die Hekuba gegen sie. Bei Wilamowitz: „Komm deinem Vaterland und deinen Kindern zu Hilfe, Königin, zerreiße diese Trugschlüsse. Schuldig ist sie, doch geschickt weiß sie zu reden. Die Gefahr ist dringend.“ Das ist rechtschaffenes Schuhleder. Werfel? „O zerreiß du, Alte Fürstin, Diesen frechen Huren-Irrsinn. Sieh, wir schauern Schweren Odems, Wie sie schamlos Worte lächelt. Eitel flücht sie Schnöde Schlüsse Ins Gewebe Der Verdammnis. Sprich für Troja, Für die Deinen, Und zerreiß du, Alte Fürstin, Diesen frechen Huren-Irrsinn.“ Das ist springendes Feuer. Das ist Euripides, neben dem Werfel mit der stolzen Bescheidenheit des Dichtergenossen bald steht, bald herläuft. Kein Tempowechsel des Urtexts, dem er nicht gewachsen wäre. Aber er weiß auch, wann er diesen Urtext für nichts erachten darf. Da ist ein Chorlied, das sich in politische Einzelheiten verliert, uns also nichts mehr angeht. Wilamowitz bezeichnet als eins der „inhalt- noch stimmungsflehten Stücke“ und bemüht sich mit Erfolg, es weder inhalt- noch stimmungsvoller zu machen. Werfel ersetzt es vollständig

durch einen Wechselgesang von zeitloser Erhabenheit, der doch wie für diesen unsern Krieg gedichtet klingt, trotzdem das Buch im März 1914 erschienen ist. „Wir rufen, rufen mit dir in die unerbittliche Zeit, ins unerbittliche Walten: Gerechtigkeit!!“ Man muß bis zu den unsterblichen Nach- und Neubildungen antiker Meisterwerke, bis ins achtzehnte und in den Anfang des neunzehnten Jahrhunderts zurückgehen, um einen Maßstab für Werfels „deutsche Bearbeitung“ der ‚Troerinnen‘ zu finden. Den Vergleich mit den Übersetzern der letzten beiden Generationen kann dieser kühne, selbständige, tönende, trogige Welt- und Friedensfreund ablehnen.

Die Aufführung des Lessing-Theaters begann damit, daß sie den Prolog der Götter fortließ, und gewann damit: daß erstens die dramatische Steigerung, die in dem Prolog vorweggenommen wird, an das Gedicht kam; zweitens, daß dieses, nun ganz unter Menschen spielend, uns noch näher auf den Leib rückte. Troja selbst war leider Puppe; doch in langen Reihen, klagend, sah der Troerinnen Schar und dankte es Werfels Reichtum an Farben und Versmaßen, daß keine Monotonie des gemeinsamen Pathos entstand. Für das höchste Solo-Pathos sorgte die Kehle des Fräulein Feldhammer, die im Gebrüll kein Maß und keine Müdigkeit kennt. Wo war die Sandröck? Hat nach Jahren einmal die deutsche Literatur eine Rolle für sie und sogar das Theater, an dem sie zufällig ist, dann kriegt sie sie nicht. Die seherische Tochter dieser Hekuba hielt nicht durch. Kraft wechselt bei Fräulein Binder mit Kraftlosigkeit, ein voller Wohlklang verflücht sich zu schnell, und „Sieggefrönter“ wird „Sie — gekrönter“. Maria Carmi im eigenen Haar wäre schon eine Helena; die schmutzig-rote Flachsperücke aber steht ihr weder zu Gesicht noch zur Natur. Dies alles wurde klein durch Lina Löffen. Von ihrer Iphigenie bis zu Hektors Witwe ist ein Weg, an dessen Ende reinstes Menschentum in üppig-reifer Kunst sich ausdrückt. Gerade weil der Löffen tiefster Mutterschmerz nicht Eine Träne hergab, blieb kein Auge trocken. Die Bühne, auf der sie den Himmel angeklagt, behielt eine Weiße, daß die Erschütterung keiner Nahrung mehr bedurfte. Seit Kriegsbeginn verdient kein Dichter ernstern Dank als Welfel. Die Militärbehörde hat bisher nur Dichtungen verboten. Dies ist ein Fall, wo sie beinahe verpflichtet wäre, eine zu gebieten. Die ‚Troerinnen‘ müßten von der Bühne jeder Stadt mit ihren Zungen von Erzengeln zu den Deutschen sprechen.

---

## Weingartner / von Adolf Weismann

Das Mitteleuropäische ist in unserm Dirigententum auf der ganzen Linie siegreich. Der Geist der organisierten Masse hat bei uns Persönlichkeiten aller Spielarten geboren, und wir dürfen ruhig behaupten, daß die andern darben, wenn wir

ihnen von unserm Besitz nicht mittheilen. Wir hatten Anlaß, nur einer ganzen Phalanx von Dirigenten zu freuen. Da aber das Finale uns Weingartner als Neuheit brachte, soll er zunächst unter der Lupe profiliert werden.

Nichts ist dem Künstler gefährlicher als die Pause in der Wirkung. Der Vorkott mag in diesem Falle die Oppositionslust der Gläubigen, die einst nach Fürstentwalde pilgerten, gesteigert, den Erfolg des diesjährigen Gastspiels vorgezeichnet haben. Aber ich kann mir wohl denken, daß der Mann, der am Pult stand, vor der Nachprüfung seiner Größe zitterte. Das Bild stürmender Jugendlichkeit war haften geblieben. War sie, die den Kampf gegen die feindlichen Mächte der Ausschließung führte, noch stark genug, den Taktstock in Schwung zu setzen? Das ist die Frage für das Publikum, das im *Allegro vivace* selig ist. Für andre aber galt es zu wissen, ob der Künstler sich entwickelt hatte. Ist man über fünfzig Jahre hinaus gediehen, dann hat man das vor allem zu beweisen. (Nikisch hats bewiesen.)

Weingartner's Wesen ist ein mit Anmut verfeinerter Marschrhythmus. Er entspricht seiner Frohnatur, die ungezögert aufs Ziel losgeht. Unrühiges trifft auf tote Stellen seiner Seele. Man begreift, daß hier die Entwicklungsmöglichkeiten gebunden sind, daß Abklärung die Wirkungskraft des Persönlichen schmälert. Also Weingartner muß jung sein, um sich in seiner Vollkraft behaupten zu können. Er muß aus einem starken Vorrat künstlerischen Temperamentes schöpfen, um dem Wärmemangel zu begegnen. Fühlt ers nicht selbst? Sieht man nicht, wie er darauf bedacht ist, auch dem leisesten Verdacht entschwindender Jugendlichkeit zu steuern? Er weiß, wieviel (in einem Raume zumal, wo der Weltmann Nikisch regiert) von der Silhouette abhängt. Sie ist unantastbar. Doch sind Veränderungen nicht zu übersehen. Die rhythmische Bestimmtheit der Zeichen ist mehr bewußt als vom innern Feuer genährt und beflügelt. Dabei läßt sich beobachten, wie stark gerade diese persönliche Straffheit sich auf das Orchester überträgt. Seltsam aber, für einen Konzertdirigenten dieses Ranges, ist die überlebhafteste Mitteltätigkeit der linken Hand, ja, der einzelnen Finger, die mit Beredsamkeit den Weg ins gelobte Land einer vollendeten Darstellung weisen wollen.

Es ist ungefähr angedeutet, wie weit die Hoffnungen und Sehnsüchte sich erfüllten. Ueberall da, wo ein klar gezeichneter Rhythmus zu seinem Wesen sprach, gab Weingartner sich mit ungebrochener Natürlichkeit, wußte er prachtvoll zu steigern und sich wirksame Abgänge zu verschaffen. Dort aber, wo der

innere Wärmevorrat zu stark in Anspruch genommen wurde, trat Rauheit ein, und man sah, wie die überlegene Technik des Taktstochs sich vergeblich für die Gestaltungskraft einsetzte. Wir wollen nicht an den ersten Abend zurückdenken, wo die größten Hemmungen zu überwinden waren, die eigene schwächliche, mit merkbarer Anstrengung über das Kapellmeisterliche hinausstrebende E-dur-Sinfonie die Wirkung verzögerte. Sie stellte sich, aus den angeführten Gründen, trotzdem ein. Sie hatte künstlerisches Daseinsrecht schon im zweiten. Nicht sogleich. Gewiß: Richard Wagners Faust-Ouvertüre gewann durch Linie. Aber desselben Wagner, Siegfrieds-Idyll (erinnert Ihr Euch, wie es sich einst im Opernhaus mit gesammeltem Alang tief in unsre Herzen senkte?), lag in Schläffheit, bis es sich gegen den Schluß zu entzündendem Ausklang verfeinerte. Wir spürten: hier ist etwas abgebrockelt. Dann aber amüsierte sich der flotte Weingartner in seiner eigenen Lustspiel-Ouvertüre, die Mittelstandsgedanken geschickt und mit starker Benützung des Blechs zusammenfügt. Des Berlioz Symphonie Phantastique: mit einer Ruhe, die der blutlosen Anmut der ersten Szenen gefährlich ist, mit einer vollen Absage an jeden Theatereffekt treibt er bei leichter Brise und gerät erst in Feuer, als Hochgericht und Hexensabbath den Marschrhythmus und Orchestermenschen in ihm aufrütteln. Wir fühlen: hier wird mit Temperament gespart, damit nichts den Erfolg des letzten Kraftaufwandes bedroht. Doch es kommt das begeisternde Finale: Brahms-Beethoven. Wie wird Weingartner sich mit Brahms auseinandersetzen? Schwermütige Besonnenheit ist ihm fremd. Aber Flug wählt er die D-dur-Sinfonie, die der Frühling ist, die nur episodenhafte Verträumtheit kennt. Weingartner faßt sie sehr persönlich, mit unleugbarer Beschleunigung, mit forschenden Ueberakzenten im akademischen Schlußsatz an. Aber nicht leicht findet sich Einer, unter dessen Taktstoch das Wesen dieses sonnigen Werkes überzeugender herauspringt. Und es gab einen Gipfel: das Allegretto gracioso, das die Brücke von Mozart bis in die Gegenwart baut, das mit seinen vielfachen Verkleidungen nur eines: glücklichste, von Anmut beherrschte Stimmung bezeugt. Hier war Weingartner unnachahmlich. Und konnte sich mit der dritten Leonoren-Ouvertüre, mit der A-dur-Sinfonie nicht mehr übertreffen. Diese, die wir bei Richard Strauß aus der Champagnerlaune hervorquellen hörten, atmete hier wohlertwogenen Frohsinn. Nehmt alles nur in allem: ein solcher Abend gewann auch dem gemäßigteren Weingartner unbestrittene künstlerische Wirkung zurück. Er wird sich verzweig-



teren Persönlichkeiten anreihen und unserm Musikleben eine neue Spielart schenken. Hoffen wir auf die Widerstandsfähigkeit seines rhythmischen Allegro vivace.

---

## Hauptmann in Wien / von Alfred Polgar

In Elga, dem starken, über einem obstinaten Baß von Schwerkraft kunstreich aufgebauten Nocturno, tönen Stimmen der Tiefe und der Höhe zum Erdenschicksalsklang zusammen. Fluch und Gnaden der Liebe strömen in einander, und des Stromes Wirbel zerreißt, was in ihn gerät. Das Stück verdient ein dichterisches Adelsprädikat. Im Feuer seiner Leidenschaft wird der romantische Stoff schlackenlos aufgezehrt; nicht Zufälle, sondern Urgesetze des Blutes stifteten den Brand. Auf den beiden Szenen des Eingangs und des Schlusses ruht wie auf zwei hellen, soliddeutschen Pfeilern der hochgeschwungene Bogen der dramatischen Erzählung. Seinen Gipfelpunkt erklimmt er in der herrlichen Minute, da zwischen den beiden an der Frau verderbenden, von Haß übermächtig wider einander gestoßenen Männern ein Leuchten des Einverständnisses aufschimmert und ihre Seelen in Anbetung und Grauen zusammenklingen. Lörcht erscheint die Frage, wieso denn der deutsche Ritter träumen könne, was sich tatsächlich (aber ihm völlig unbekannt) begeben. Einfach: der Raum, in dem er schläft, und an dessen Mauern die Erinnerung unheilvollen Geschehens haftet, macht seinen Schlaf bange. Für uns, die Zuhörer, ballen sich die Schatten zu Gestalten. Des Ritters Herz fühlt nur dieser Schatten Last und Schwärze.

Dem Burgtheater ist mit 'Elga' eine umständliche, aber reine und wirkame Aufführung gelungen (Regie: Herr Holz). Daß der Mönchsgefang von Verwandlung zu Verwandlung überleitet, ist nicht ganz logisch (im Text wird er naturgemäß nur zum Anfang und zum Ende vorgeschrieben: Abend- und Frühmesse), aber als mystischer Ritt leistet die Musik schöne Dienste. Herrn Treßlers Starschenski war, im großen und kleinen, voll guter schauspielerischer Intuition. Wie er arglos des Glücks sich freut, wie dann die Not tiefer und tiefer sein Herz durchsichert, die Finsternis um ihn wächst und schließlich über seiner Seele zusammenschlägt: das spielt er in guter Steigerung, mit sauber verwischten Uebergängen. Sehr geschickt setzt er als äußerste Spitze des Affekts einen plötzlichen Augenblick der Ruhe, als Pointe alles Ueberschwänglichen: die Einfachheit. Und was komödiantische List tun

kann, um den Rhythmus eines starken Herzens vorzutäuschen, geschieht. Das gilt auch von Fräulein Marberg, deren Elga den richtigen slavischen Weibsteufel im Leibe hat. Sie spielte glaubhaft eine mühsam domestizierte Wildheit, flüchtete in die Leidenschaft wie in ihres Wesens Heimat, ist herrisch noch, wo sie dient, und wandelt mit hochtouristischer Seligkeit an des Abgrundes Rand. Ausgezeichnet Herr Herterich als Timoska, eine Verkörperung unbedingter, starrer Treue; und Herr Marr, dessen licht- und tagfrohes Wesen neben der finstern Begebenheit wirkte wie Gesundheit im Spital.

Die Volksbühne brachte, als rechte Plage für alle Beteiligten, das „Sirttenlied“, Hauptmanns dramatisches Fragment. Die Zuhörer waren bald in der Symbolik des Fragments rettungslos verirrt, und die Schauspieler fanden an seiner edlen Glätte nicht Halt und Griff. Herr Mendes widmete der Rolle des Künstlers einen bescheidenen Fanatismus, Herr Barnah dem Laban viel Würde, Herr Runt, der Regisseur, dem ganzen Spiel eine recht erzwungene, farge Liebe. Fräulein Asta Langes Feuerbach-Profil war die bemerkenswerteste Linie der Darstellung.

---

## Der Tod vor der Bar / von Hans Natonef

In dem köstlich ausgestatteten intimen Raum mit den weichen Möbeln, dem dämpfenden Teppich und der prachtvollen Vertäfelung, in diesem unwirklich weichen Raum, der vom Leben draußen irgendwie zu isolieren schien, saßen vier sehr distinguierte Menschen. Es war Nellh, eine Dame von vornehmer und ungemein gepflegter Blasse, ein Herr unbestimmten Alters, aber eher jung als alt, irgend ein internationaler Ausländer und schließlich noch eine scheinbar männliche Gestalt, deren unzweifelhafte Morbidität sich in einer fast unkörperlichen Zartheit ausdrückte.

Der Herr unbestimmten Alters sagte nach einer schweigenamen Pause nachlässig in die Luft hinein:

„Das Merkwürdige ist, daß wir Outsider, wir in jedem Sinne Unbeteiligten tun, als ob wir glücklich wären. Wir machen das den Leuten vor, sie halten uns für kalte Egoisten, beneiden uns und tun ihrerseits, als ob sie uns verachteten. Ich glaube, daß wir sie genau so beneiden, wie sie uns, und daß wir genau so vorgeben, sie verächtlich zu ignorieren, wie sie es tun. Wir überschminken die Tatsache, daß wir es schwer haben, mit stark aufgetragenen Pynismen und mit Frivolität . . . Dabei sind wir so ganz aus der Mode, so furchtbar in der Zeit zurückgeblieben. Vielleicht hättest Du“ — er

mandte sich an das scheinbar männliche Individuum — „mit  
Deiner gepflegten Dekadenz, die sozusagen Rasse hat, vor fünf-  
undzwanzig Jahren Wirkung gemacht. Heute bist Du eine  
überlebte Richtung, nichts weiter. Und das sind wir alle, die  
wir hier sitzen. Überlebt, abgetan, geistiges Gerümpel in  
einer verstaubten Bodenkammer der Kultur. Wie gut, daß  
die draußen nicht wissen, wie elend wir sind! Oder willst Du  
es leugnen, Nellh, daß wir es sind? Wir tragen an unsrer  
Einsamkeit. Wir beglücken niemand und sind nie beglückt.  
Wir schweben wie frostige Sterne im Leeren . . . Oder glaubst  
Du, daß Du einen Mann beglücken kannst? Dazu bist Du  
viel zu exklusiv. Die zahlungsfähigen Männer, die Du be-  
glückst, sind nicht zu beglücken. Die sind zu sehr unfres Schla-  
ges. Du müßtest Dich einmal einem armen Teufel verschenken  
—um ganz sentimental zu sein: einem recht ausgehungerten  
Soldaten von der Front . . .“.

„Da kennst Du Nellh schlecht“, fiel der internationale  
Ausländer ein, „und auch die armen Teufel, die einen ganz  
andern Geschmack und gar keinen Appetit auf Raviar haben.“

„Das bestätigt nur meine Überzeugung“, sagte der Herr  
unbestimmten Alters und blickte in die Luft, „daß wir zu  
ewiger Einsamkeit verdammt sind.“

\*

Nellh sagte nicht Nein, als ein Herr von unzweifelhafter  
Bornehmheit bat, sie in eine Bar begleiten zu dürfen, machte  
ihn jedoch darauf aufmerksam, daß ihm Unannehmlichkeiten  
daraus erwachsen könnten, da sie keine Stunde zu leben habe.

Eine interessante Begegnung, dachte der Herr und machte  
sich über die Worte der seltsamen Dame weiter keine Gedanken.  
War sie verrückt —sprach sie die Wahrheit? Es würde sich ja  
zeigen. Innerlich war er aber doch ein wenig gespannt, wie  
dieser Abend ausgehen würde.

Als sie nach einer Stunde die Bar verließen, und der  
Herr grade im Begriff war, ein Auto heranzuwinken, stürzte  
die Dame auf dem lichtschimmernden Asphalt in sich zusammen.

Das herbeigerufene Auto konnte nur noch ihre Leiche nach  
der Klinik bringen.

Die Ärzte konstatierten eine akute Morphinumvergiftung.

Jener Herr unbestimmten Alters sagte: „Sie hat ihre  
Einsamkeit nicht ertragen. Ich hätte nicht so schonungslos  
wahr zu ihr reden dürfen. Frauen sind so sentimental. Sicher-  
lich hat sie erkannt, daß sie aus ihrer Lustleere nicht hin-  
auskömme, niemals hinüber in jene andre Atmosphäre, in die  
starke, lebensvolle — niemals. Daran ist sie zerbrochen.“

## Versteckte Bilanzgewinne/ von V i n d e r

Die Aktiengesellschaften, die nach dem Gesetz verpflichtet sind, ihren Aktionären, dem Staat und der gesamten Öffentlichkeit über ihre Vermögens- und Ertragsverhältnisse jährlich Rechnung zu legen, haben diesen Zwang von jeher als unbequeme Last empfunden, derer man ledig zu werden versuchen mußte. Und die Verwaltungen vieler Unternehmungen haben es mit der Zeit denn auch zu einer bemerkenswerten Kunstfertigkeit in der Verdunklung der wirklichen finanziellen und Einkommens-Lage ihrer Gesellschaften gebracht, sie haben Bilanzen und Gewinnausweise so aufzumachen gelernt, daß ein Einblick in den eigentlichen rechnerischen Mechanismus des Betriebes unmöglich war und das Ganze sich etwa wie ein Exempel ausnahm, von dem man die Problemstellung und die Auflösung vor sich sieht, nicht aber den Weg, auf dem man von dem einen zum andern gelangt.

Fragt man nach dem Grunde für das bei der Aufstellung der Gesellschaftsbilanzen weit verbreitete Versteckspiel, so ist eine überall zutreffende Antwort nicht ganz leicht zu geben; denn die Verschiedenartigkeit der Aktienunternehmungen nach Größe, wirtschaftlicher Bedeutung, Zahl der Aktionäre, Geschäftszweck und tausend andern Eigenschaften führte zu einer ebenso großen Mannigfaltigkeit der Motive. Immerhin lassen sich gewisse Grundzüge und leitende Erwägungen erkennen, die zu den Verhüllungstrebungen geführt haben. Einmal will man in den Kreisen mancher Verwaltungen die Öffentlichkeit, die Aktionäre, die Konkurrenz und die eigenen Angestellten nicht gern über die wahren Spesen des Betriebes unterrichten und greift darum zu dem Hilfsmittel, in den Posten der Jahresrechnung, der die Unkosten enthält, alle möglichen Faktoren hineinzugeheimisen, von denen der Außenstehende nichts weiß und nichts vermuten kann. Namentlich pflegt neuerdings die Tantieme der Verwaltungsorgane mit auf diesem Konto zu verschwinden, was außer der Verdeckung des Betrages der wirklichen Geschäftsaufwendungen angenehmerweise noch zur Folge hat, daß die Höhe der Tantieme selber dem profanen Auge entzogen wird. Man ist nämlich mit der Zeit, und namentlich im Kriege, etwas genierlich in dieser Beziehung geworden; man verschweigt derlei heute gern; und weist dafür auf der andern Seite die für die Angestellten, für Kriegsfürsorge, für Kriegsanleihezeichnungen ausgegebenen Beträge desto deutlicher aus.

Eine andre Bilanzunart, die auch grade während des Krieges weiter um sich gegriffen hat, als es erträglich scheint, ist die Uebung, den Posten Betriebsüberschüsse in der Jahresrechnung nicht, wie es sich gehörte, brutto, sondern netto auszuweisen: das bedeutet, ihn um alle möglichen Ausgaben, die auf dem Betriebe lasten, zu kürzen, die Höhe dieser Kürzungen aber im Dunkeln zu lassen, so daß völlig unerkennbar wird, was in Wirklichkeit von der Gesellschaft verdient worden ist. Namentlich werden von dem als Bruttobilanzposten gedachten Konto 'Einnahmen' auch alle möglichen Rücklagen vorweg abgezogen, die sich als sogenannte innere Abschreibungen darstellen und zu stillen Reserven führen. Diesen wiederum fällt die an sich



übliche Aufgabe zu, den Aufbau und die Grundlagen der Gesellschaft finanziell zu festigen. Wer die — aus der Bilanz und dem Rechnungsabluß nicht ersichtliche — Höhe dieser Rückstellungen kennt, weiß, welche Quellen innerer Kraft dem Unternehmen gesichert sind, kennt den wirklichen Wert der Aktien der Gesellschaft — und wer von den stillen Reserven nichts weiß, hat das Nachsehen.

Die Verwaltungen der großen Unternehmungen mit den starken Rücklagen, die Eingeweihten also, die Kundigen wissen, wie es in Wirklichkeit mit der Gesellschaft bestellt ist. Sie sind der stummen und fern gehaltenen Masse der „bloßen“ Aktionäre gegenüber im gewaltigen Vorteil, und sie nützen diesen Vorteil vielfach unbedenklich aus. Sie sind in der Lage, die Aktien von Verkaufslustigen weit unter ihrem Wert zu erstehen; haben es in der Hand, alsdann — durch ein Wort in der Öffentlichkeit oder in der Presse — die Kurse steigen zu lassen; und stecken außer ihren — unbekannt wie beträchtlichen — Tantiemen noch diesen Spekulationsgewinn in die Tasche.

So dienen versteckte Gewinne und undurchsichtige Bilanzen nicht zum Besten der Gesellschaften, sondern zum Nutzen derer, die von der Gesellschaft für die Geschäftsführung angestellt sind und bezahlt werden.

---

## Antworten

Leser. Wie sich das aber trifft! Sie schreiben mir: „Ich las vor einiger Zeit, daß der Dichter des ‚Jean Christophe‘ das Geleitwort zu einer Sammlung Karikaturen geschrieben haben soll, die ein bekannter französischer Maler über Deutschland herausgab. Von anderer Seite erfahre ich, daß er sich als zu deutschfreundlich gesinnt mit seinen Landsleuten überworfen haben soll und in der Schweiz sitzt. Was können Sie mir über Romain Rolland verraten?“ Ich hätte Ihnen nichts über ihn verraten können, woraus zu entnehmen gewesen wäre, was Sie entnehmen wollen. Ich bin nämlich so verworfen, daß mich an einem fremden Künstler nur interessiert, welche Kunst er macht, nicht ob er deutschfreundlich oder deutschfeindlich gesinnt ist. Da schickt mir — wie sich das aber trifft! — ein anderer Leser die folgende Stelle aus Romain Rollands Hauptwerk: „Als Christophe Wagners Werke las, knirschte er mit den Zähnen. Lohengrin schien ihm von einer Lügenhaftigkeit, daß man aufheulen konnte. Er haßte dieses Ritterpaß, dieses heuchlerische Liebegottspielen, diesen Helden ohne Tadel und ohne Adel, dies Muster egoistischer, kalter Tugendhaftigkeit, die sich selbst anbetet und nur sich selbst liebt. Er kannte diesen Typus des deutschen Pharisäers nur allzugut, er hatte ihn in Wirklichkeit kennen gelernt: schön zurecht gemacht, unbewegt und hart, in Anbetung vor dem eigenen Bild, dessen Göttlichkeit er kampflös die andern opfert. Der Fliegende Holländer erschlug ihn mit seiner massigen Sentimentalität und seiner trübseligen Längenweile. Die defakenten Barbaren des ‚Ringes‘ waren, wenn sie liebten, von widerlicher Fälschung. Wenn Sigmund seine Schwester entführt, schmetterte sein Tenor eine Salonromanze. Siegfried und Brünnhilde breiteten in der ‚Götterdämmerung‘ als brave deutsche Eheleute einer vor des andern Augen und vor allem vor dem Publikum ihre geschwählig-pompfaste eheliche Leidenschaft aus. Sämtliche Arten der

## Versteckte Bilanzgewinne/ von V i n d e r

Die Aktiengesellschaften, die nach dem Gesetz verpflichtet sind, ihren Aktionären, dem Staat und der gesamten Öffentlichkeit über ihre Vermögens- und Ertragsverhältnisse jährlich Rechnung zu legen, haben diesen Zwang von jeher als unbequeme Last empfunden, derer man ledig zu werden versuchen mußte. Und die Verwaltungen vieler Unternehmungen haben es mit der Zeit denn auch zu einer bemerkenswerten Kunstfertigkeit in der Verdunklung der wirklichen finanziellen und Einkommens-Lage ihrer Gesellschaften gebracht, sie haben Bilanzen und Gewinnausweise so aufzumachen gelernt, daß ein Einblick in den eigentlichen rechnerischen Mechanismus des Betriebes unmöglich war und das Ganze sich etwa wie ein Exempel ausnahm, von dem man die Problemstellung und die Auflösung vor sich sieht, nicht aber den Weg, auf dem man von dem einen zum andern gelangt.

Fragt man nach dem Grunde für das bei der Aufstellung der Gesellschaftsbilanzen weit verbreitete Versteckspiel, so ist eine überall zutreffende Antwort nicht ganz leicht zu geben; denn die Verschiedenartigkeit der Aktienunternehmungen nach Größe, wirtschaftlicher Bedeutung, Zahl der Aktionäre, Geschäftszweck und tausend andern Eigenschaften führte zu einer ebenso großen Mannigfaltigkeit der Motive. Immerhin lassen sich gewisse Grundzüge und leitende Erwägungen erkennen, die zu den Verhüllungstrebungen geführt haben. Einmal will man in den Kreisen mancher Verwaltungen die Öffentlichkeit, die Aktionäre, die Konkurrenz und die eigenen Angestellten nicht gern über die wahren Speisen des Betriebes unterrichten und greift darum zu dem Hilfsmittel, in den Posten der Jahresrechnung, der die Unkosten enthält, alle möglichen Faktoren hineinzugeheimisen, von denen der Außenstehende nichts weiß und nichts vermuten kann. Namentlich pflegt neuerdings die Tantieme der Verwaltungsorgane mit auf diesem Konto zu verschwinden, was außer der Verdeckung des Betrages der wirklichen Geschäftsaufwendungen annehmenerweise noch zur Folge hat, daß die Höhe der Tantieme selber dem profanen Auge entzogen wird. Man ist nämlich mit der Zeit, und namentlich im Kriege, etwas genierlich in dieser Beziehung geworden; man verschweigt derlei heute gern; und weist dafür auf der andern Seite die für die Angestellten, für Kriegsfürsorge, für Kriegsanleihezeichnungen ausgegebenen Beträge desto deutlicher aus.

Eine andre Bilanzunart, die auch grade während des Krieges weiter um sich gegriffen hat, als es erträglich scheint, ist die Uebung, den Posten Betriebsüberschüsse in der Jahresrechnung nicht, wie es sich gehörte, brutto, sondern netto auszuweisen: das bedeutet, ihn um alle möglichen Ausgaben, die auf dem Betriebe lasten, zu kürzen, die Höhe dieser Kürzungen aber im Dunkeln zu lassen, so daß völlig unerkennbar wird, was in Wirklichkeit von der Gesellschaft verdient worden ist. Namentlich werden von dem als Bruttobilanzposten gedachten Konto 'Einnahmen' auch alle möglichen Rücklagen vorweg abgezogen, die sich als sogenannte innere Abschreibungen darstellen und zu stillen Reserven führen. Diesen wiederum fällt die an sich

übliche Aufgabe zu, den Aufbau und die Grundlagen der Gesellschaft finanziell zu festigen. Wer die — aus der Bilanz und dem Rechnungsabluß nicht ersichtliche — Höhe dieser Rückstellungen kennt, weiß, welche Quellen innerer Kraft dem Unternehmer gesichert sind, kennt den wirklichen Wert der Aktien der Gesellschaft — und wer von den stillen Reserven nichts weiß, hat das Nachsehen.

Die Verwaltungen der großen Unternehmungen mit den starken Rücklagen, die Eingeweihten also, die Kundigen wissen, wie es in Wirklichkeit mit der Gesellschaft bestellt ist. Sie sind der stummen und fern gehaltenen Masse der „bloßen“ Aktionäre gegenüber im gewaltigen Vorteil, und sie nützen diesen Vorteil vielfach unbedenklich aus. Sie sind in der Lage, die Aktien von Verkaufslustigen weit unter ihrem Wert zu erstehen; haben es in der Hand, alsdann — durch ein Wort in der Öffentlichkeit oder in der Presse — die Kurse steigen zu lassen; und stecken außer ihren — unbekannt wie beträchtlichen — Tantiemen noch diesen Spekulationsgewinn in die Tasche.

So dienen versteckte Gewinne und undurchsichtige Bilanzen nicht zum Besten der Gesellschaften, sondern zum Nutzen derer, die von der Gesellschaft für die Geschäftsführung angestellt sind und bezahlt werden.

---

## Antworten

Leser. Wie sich das aber trifft! Sie schreiben mir: „Ich las vor einiger Zeit, daß der Dichter des ‚Jean Christophe‘ das Geleitwort zu einer Sammlung Karikaturen geschrieben haben soll, die ein bekannter französischer Maler über Deutschland herausgab. Von anderer Seite erfahre ich, daß er sich als zu deutschfreundlich gesinnt mit seinen Landsleuten überworfen haben soll und in der Schweiz sitzt. Was können Sie mir über Romain Rolland verraten?“ Ich hätte Ihnen nichts über ihn verraten können, woraus zu entnehmen gewesen wäre, was Sie entnehmen wollen. Ich bin nämlich so verworfen, daß mich an einem fremden Künstler nur interessiert, welche Kunst er macht, nicht ob er deutschfreundlich oder deutschfeindlich gesinnt ist. Da schickt mir — wie sich das aber trifft! — ein anderer Leser die folgende Stelle aus Romain Rollands Hauptwerk: „Als Christophe Wagners Werke las, knirschte er mit den Zähnen. Lohengrin schien ihm von einer Lügenhaftigkeit, daß man aufheulen konnte. Er haßte dieses Ritterpaß, dieses heuchlerische Liebegottspielen, diesen Helden ohne Tadel und ohne Adel, dies Muster egoistischer, kalter Tugendhaftigkeit, die sich selbst anbetet und nur sich selbst liebt. Er kannte diesen Typus des deutschen Pharisäers nur allzugut, er hatte ihn in Wirklichkeit kennen gelernt: schön zurecht gemacht, unbewegt und hart, in Anbetung vor dem eigenen Bild, dessen Göttlichkeit er kampflös die andern opfert. Der Fliegende Holländer erschlug ihn mit seiner massigen Sentimentalität und seiner trübseligen Langenweile. Die dekadenten Barbaren des ‚Ringes‘ waren, wenn sie liebten, von widerlicher Fäulnis. Wenn Sigmund seine Schwester entführt, schmettete sein Tenor eine Salonromanze. Siegfried und Brünnhilde breiteten in der ‚Götterdämmerung‘ als brave deutsche Eheleute einer vor des andern Augen und vor allem vor dem Publikum ihre geschwälgig-pompante eheliche Leidenschaft aus. Sämtliche Arten der

Lügen hatten sich in diesem Werk ein Stellwichein gegeben: falscher Idealismus, falsches Christentum, falsche Gotik, falsches Legendentum, falsche Göttlichkeit und falsche Menschlichkeit. Niemals hatte sich das Althergebrachte in einem Theater breiter gemacht als in diesem, das alles Althergebrachte umzustößen vorgab. Weder Augen, Geist noch Herz konnten sich davon blenden lassen; um es möglich zu machen, mußten sie es selber wollen. Und sie wollten es. Deutschland ergökte sich an dieser ältlich-kindlichen Kunst, dieser Kunst losgelassener Bestien und mystisch quätelnder Mädelschen.“ Sie werden verwundert fragen, inwiefern daraus zu erfahren sei, was Sie wissen wollen. Eine unbedingte Sicherheit gibts freilich nicht; zum mindesten für unsereinen nicht. Aber die Leute, die einen guten Deutschen daran erkennen, daß er voll und ganz und unentwegt zu Wagner steht, werden Ihnen sagen, daß dies der schlagende Beweis für Romain Rollands deutschfeindliche Gesinnung ist.

**N. 3.** Ob ich dagegen nicht einschreiten werde? Es müßte erst nötig sein; und das ist es noch nicht. Bisher hat nur in der Zeitung gestanden, daß Herr Eugen Robert die Direktion des berliner Residenztheaters übernimmt; und das heißt nicht, daß er schon die Konzeption hat. Früher nannte mans einen Versuchsballon. Die Eigentümer des Hauses werden Bedenken getragen haben, diesem Herrn ihr Theater auszuhändigen, und der wird ihnen erwidert haben: Teilt als vollendete Tatsache mit, daß ihr mir das Theater vermietet habt — und ihr werdet sehn, daß niemand protestiert, und daß aus Mangel an Protesten die Behörde Ja und Amen sagen wird. Natürlich protestiert niemand (solange nicht dem neuen Direktor seine Wechsel vorgelegt werden), weil allen viel zu gleichgültig ist, wer in der Blumenstraße, wer überhaupt in Berlin Theater spielt. Auch ich protestiere vorläufig nicht. Ich habe einfach Vertrauen zu Herrn von Glasenapp. Der hat die künstlerische, moralische und finanzielle Zuverlässigkeit des Konzeptionsbewerbers zu prüfen. Der wird sich also in der Vergangenheit des Herrn Robert umtun, wird seine eigene Wissenschaft und den Aktenbefund des Berliner Polizeipräsidiums mit Hilfe der Besitzer des Theaters in der Königgräzer Straße, der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger und des Aufsichtsrats der Münchener Kammerspiele ergänzen und wird zu dem Ergebnis kommen, daß nichts einzuwenden ist, wenn Herr Robert sich seinen Landsleuten Lang und Lothar als dritter Mann zum Tarock gesellen will, daß es aber nicht wünschenswert ist, in so kurzer Zeit einen dritten Betrieb der ruchlosen Art unser mühsam gereinigtes Theaterwesen wieder verunreinigen zu lassen. — den gewissen Betrieb, der durch die Begriffe: Weibwirtschaft, Schauspielerbeteiligung und Offenbarungseid gekennzeichnet wird. Nicht jeder Bankrotteur hat, wie der wissensdurstige Begründer des Komödienhauses, eine Bibliothek, die „einen großen Liebhaberwert repräsentiert, und durch deren Verwertung eine recht hübsche Summe für die Gläubiger erzielt werden kann“.

**S. R. in Bern.** Wir sind Barbaren? Ich bewahre. Wir feiern Shakespeare erheblich begeisterter und verständnisvoller als die Engländer. Herr Max Grube, zum Beispiel, in Hamburg reißt aus Heinrich dem Sechsten die Szenen der Pucelle heraus und vereint sie unter dem Titel: Die Hexe von Orleans. Dieser Herr war Zeit seines Lebens zwar der zweitschlechteste Schauspieler Deutschlands, dafür aber der größte Studateur und Tapezierer von Europa. Seine Fassungskraft reicht grade so weit, um aus dem Königsdrama herauszulesen, daß die Pucelle mit Hexen im Bunde steht. Daraufhin



hält er Shakespeare für einen Chauvinisten und Moralisten, der gegen andre Völker hegt und seinen Gestalten was anhängt. Es ist ihm ernst damit, für sein wahrhaft Deutsches Schauspielhaus die Titel von Shakespeares Dramen sinngemäß und gemeinverständlich zu ergänzen: Macbeth, der mehrfache Mörder, und seine nachtwandelnde Spießgehilfin; Hamlet, der Grübler mit den vergifteten Rapieren; Der christliche Kaufmann und der jüdische Wucherer von Venedig; Othello, der Mohr mit der weißen Seele, oder Das teuflisch mißbrauchte Taschentuch. Die Matrosen des Globus-Theaters hätten Herrn Grube ein bißchen gelyncht. Die Matrosen der Hafenstadt Hamburg werden wohl die Kinos von Sankt Pauli vorziehen. Und tun recht daran.

**Franz Wallner in Dresden.** Ich bin nicht veressen darauf, Herrn Direktor Hasemann den Ruhm zu lassen, daß er Hauptmann und Sudermann als Hausdichter für das Wallner-Theater gewinnen wollte, wenn dieser Ruhm Ihnen gebührt. Auch daß von einem „Ruin“ dieses Theaters erst „nach den mißglückten Klassikerversuchen des Stanislaus Lesser“ die Rede sein konnte, stell' ich in Zerknirschung fest. Nun zufrieden?

**Elisabeth E.** Ich bin eine Wochenchrift und kein Auskunftsbureau. Neulich schrieb ein wildfremder Unteroffizier von der Front, er habe Urlaub nach Berlin und werde sich erlauben, mich telephonisch anzufragen, welche Theater er zu Ostern besuchen solle. Also verreiße ich zu Ostern. Und nun wird mir dadurch leider ermöglicht, Ihre besorgte Frage zu beantworten, wie man bei diesen Einkünften und diesen Lebensmittelpreisen durch den Krieg komme. Wie? Indem man sich schleunigst aus Berlin verzieht. Denn nördlich der Mark Brandenburg beginnt ein Land, wo Butter, Milch und Honig fleucht — was sag' ich: fleucht? strömt, schwillt und über beide Ufer tritt. Ich traute meinen Augen, meinem Gaumen, meiner Börse nicht. In einem Hotel, das nur mit Adlon zu vergleichen ist, gabs einen Eiertuchen, groß wie ein Haus, dick wie Thierscher und überfüllt mit Dreifrucht, um Eine Mark, wofür bei uns die Zutaten nicht zu haben sind. Im nächsten Ort gabs ein Schnitzel für zwei Personen mit Sekel und dem übrigen Komfort in reiner Butter um . . . Auch was es am dritten Ort gab, und um welchen Betrag, verrate ich erst garnicht, weil man mirs ja doch nicht glaubt. Ist das nun aber erhört? Ist das unsre vielgepriesene, unnachahmliche Organisation, daß Berlin um seine kümmerliche Akung gegen Wucherer kämpft und die Provinz zu Liliput-Tarifen ohne jede Mühsal schlemmt? Ich habe die Reisekosten mit den Vorräten gedeckt, die ich in meinem Koffer heimgeführt habe. Will wirklich der Staat, der seine Nase überall hinsteckt, nicht verhindern können, daß die meisten Ekwaren in dem Augenblick vom Erdboden verschwunden sind, wo er Höchstpreise verkündet hat? Daß in den Hinterzimmern der Schlächter die Würste zu Stapeln liegen und in den Läden — wie heißt's bei Wildenbruch? „Das schweigende Entsetzen sitzt auf den Trümmern und gebiert das Nichts.“ Es muß weit gekommen sein, wenn schon der regierungstreue Lokal-Anzeiger aufmuckt und mit ungewohnter Energie bestreitet, daß dieser Zustand nötig ist. Er ist in Wahrheit — aber, ach, wer darf heut schreiben, was in Wahrheit ist!

**Referendar S. F.** Sie raten mir in väterlicher Güte, Reinhardt's neues Ballett anzusehen: dann würde ich meine harten Worte gegen ihn bitter bereuen. Zunächst waren diese harten Worte nur halb gegen ihn gerichtet, aber ganz in seinem Interesse; denn er hat einen beträchtlich größern Vorteil als ich, wenn er dem schmählichen

System seines Geschäftsbetriebs ein Ende macht. Dieses System ist nämlich gleich wieder daran schuld, daß ich das neue Ballett noch nicht gesehen habe. Ich komme um dieses Balletts willen einen Tag früher von der Osterreise zurück und finde keine Plätze vor. Ich klingele an und erhalte zur Antwort, daß die Presse nicht geladen sei. In meiner dummen Arglosigkeit glaub' ich das und verzichte darauf, mir einen Platz zu kaufen. Vielleicht will Reinhardt nicht, daß uns diese Vorstellung unter die Augen kommt; vielleicht ist er nicht fertig geworden; vielleicht wird er uns später laden. Jedenfalls wärs nicht anständig, gegen seinen Wunsch hineinzugehen; nicht anständiger, als irgendwo hinter der Tür zu lauschen. Am nächsten Morgen stehen in beinahe allen Blättern Kritiken. Einem Theaterkritiker, der auch keine Plätze gekriegt hat, sagt man, daß die Musikkritiker geladen seien. Aber in den meisten Zeitungen sind die Berichte von den Theaterkritikern. Einem andern Kollegen sagt man, daß die Einladung nicht an die Redaktionen, sondern an die Privatadresse derjenigen Kritiker gegangen sei, auf deren Besprechung man Wert lege. Eine hat Holzboden zum Verfasser. Sollte es wieder zu hart sein, hier von Feigheit und Unaufrichtigkeit zu reden? Man will unbedingt Lob; aber man hat nicht das bißchen Mut, am Telefon zu erklären: Sie sind uns, Herr Jacobsohn, ein zu unsicherer Rantonist geworden, als daß wir Lust hätten, Ihnen auch noch Ihr Handwerk zu erleichtern und zu verbilligen — wenn Sie die Vorstellung reizt, so verfügen Sie sich an die Abendkasse! Man läßt sich lieber auf einer schäßigen Lüge ertappen. Man überlegt nicht, daß es das Wesen eines unsichern Rantonisten ist, ebenso leicht angenehm wie unangenehm zu enttäuschen. Man hat vergessen, daß ich von jeher für Reinhardt ein unsicherer Rantonist gewesen bin, daß ich ihn früher genau so abwechselnd gelobt und getadelt habe wie jetzt. An welcher Stelle sind, vor vielen Jahren, 'Opistrata', die 'Revolution in Krähwinkel', 'Sumurun', das 'Mirakel' und all die andern Buntbrude heftiger bekämpft worden als hier? An welcher Stelle sind, vor ein paar Monaten, 'Maria Stuart', 'Macbeth', der 'Eingebildete Kranke' entzückt gepriesen worden als hier? Ist meine Schuld, daß 'Sturm' und 'Biberpelz' und 'Mottenburger' Leistungen waren, deren sich Reinhardts Theater zu schämen hatte? Daß Leistungen von dieser Sorte heute häufiger sind als ehemals? Aber womöglich hätte grade das Ballett mich wieder hingerissen. Wie weit muß die innere Unsicherheit eines Unternehmens gediehen sein, wenn mans auf ein Vielleicht nicht mehr ankommen lassen, wenn man in jedem Falle sicher gehen will! Wenn man die Möglichkeit einer ungünstigen Kritik mehr fürchtet als die unvermeidliche Preisgabe der unwürdigen und lächerlichen Praktiken, die man zu ihrer Verhinderung anwendet! Wenn man der einen Tageszeitung ob ihrem unbotmäßigen Verhalten die Inserate entzieht, von der zweiten, die keine hat, eine Offerte erbittet und den Agenten dem Verlag bestellen läßt: man mache zur Bedingung für den Auftrag, daß die Redaktion hinfüro das Theater freundlicher behandle! Sie haben, mein Gönner, Unrecht, daß Sie von mir verlangen, ich solle mich um die Vorstellungen und nicht um die Geschäftsführung der Theater kümmern. Sobald die Geschäftsführung sich erdreißt, die unabhängige Kritik teils zu bestrafen, teils auf dem Wege durch den Inseratenteil beeinflussen zu wollen, ist unsre Sache, uns dagegen zu verwahren. Und da es uns zu wenig hilft, daß jeder das für sich in Briefen tut, so muß es endlich öffentlich geschehen.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Bernburgstraße 25.  
 Verantwortlich für die Inserate: J. Reinhardt, Charlottenburg. Verlag der Schaubühne.  
 Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf & Co. m. b. H. Berlin, Dresdenerstr. 43.

## Bekanntmachung.

Die Zwischenscheine für die 5% Schuldverschreibungen des Deutschen Reichs von 1915 (III. Kriegsanleihe) können vom

1. Mai d. J. ab

in die endgültigen Stücke mit Zins Scheinen umgetauscht werden.

Der Umtausch findet bei der „**Umtauschstelle für die Kriegsanleihen**“, **Berlin W 8, Behrenstraße 22** statt. Außerdem übernehmen sämtliche Reichsbankanstalten mit Kasseneinrichtung bis zum **22. August d. J.** die kostenfreie Vermittlung des Umtausches.

Die Zwischenscheine sind mit Verzeichnissen, in die sie nach den Beträgen und innerhalb dieser nach der Nummernfolge geordnet einzutragen sind, während der Vormittagsdienststunden bei den genannten Stellen einzureichen. Formulare zu den Nummernverzeichnissen sind bei allen Reichsbankanstalten erhältlich.

Firmen und Kassen haben die von ihnen eingereichten Zwischenscheine in der **rechten Ecke oberhalb** der Stücknummer mit ihrem Firmenstempel zu versehen.

Berlin, im April 1916.

**Reichsbank-Direktorium.**

H a v e n s t e i n.

v. G r a m m.

# Weisgerber-

Gedächtnis-Ausstellung

22. April — 31. Mai

München ——— Galerie-Straße 26

Neue Münchener Secession

*Vermietungs-Abteilung*

***Hermann Tietz***

***Berlin, Leipziger Strasse.***

*Empfehlung von Sommerwohnungen.  
Einschreibgebühr nebst einzukleben-  
dem Bild (Postkartenformat) 5 Mark  
für Vermieter.*

***Für Mieter kostenlos.***



## Irland / von Hermann Friedemann

In diesem Krieg kann man sich auf nichts verlassen als auf das Unerwartete. Von all den Aufständen, an denen England verderben sollte, ist keiner aufgeflammt; jedenfalls keiner zu sichtbarer Wirkung gekommen. Indien blieb oder schien ruhig, Afghanen, Senussen und andre Träger des 'Heiligen Krieges' lieferten höchstens ein Zwischenspiel . . . Und nach seinem Machtzentrum, im einundzwanzigsten Kriegsmonat, muß es England erleben, daß der Glaubenssatz von der Loyalität aller Reichsangehörigen in Scherben fällt.

Es versteht sich von selbst, daß die Revolte, die Dublin verwüstete, ziemlich viel Blut fließen ließ und nebenher einen Minister und wohl auch einen Vizekönig kostet, nicht nach der militärischen Kraftleistung und den Mitteln, die nötig waren, sie niederzuwerfen, beurteilt werden darf. Ebenso überflüssig, und allzubillig, wär' es, den heute regierenden Männern die Schuld an den Ereignissen aufzubürden und das England von heute als den Fenster der Iren zu zeichnen. Die Regierung des Vizekönigs war eher schwächlich als hart; sie büßt die, freilich blutroten, Sünden von sieben vergangenen Jahrhunderten. Es ist, drittens, nicht angebracht, über das Ende der britischen Herrschaft in Irland zu jubeln, die, äußerlich genommen, sich wahrscheinlich festigen wird. Man braucht nur an die Gleichrichtung der Lebensläufe Redmonds und Rothas zu erinnern.

Dennoch ist England durch den Iren-Aufstand hart getroffen; härter vielleicht als durch irgend einen der Unfälle seiner Passionswoche. Warum?

Der englische Krieg ist ein Meinungskrieg; wie der Zusammenhalt des Weltreichs, zulezt, auf Meinung beruht. Britannien treibt eine Politik des Hintergrundes: auf dem die potentiellen Energien seines Heeres, seiner Flottenmacht, seiner Wirtschaftslasten drohend, wenn auch unbeweglich, zu sehen sind. Bis jetzt war diese Politik der unbewiesenen Möglichkeiten erfolgreich; Irland hat einen Riß hineingeschlagen.

Mit dreierlei Meinungsmacht führt England seinen Krieg: mit dem Glauben an die Gerechtigkeit seiner Sache, an die Reichseinheit und an das freie Vertrauen der Völker. Auf 'John Bulls zweiter Insel' aber lebt ein Volk, das an diese

Gerechtigkeit und an diese Einheit nicht glaubt; das dies Vertrauen vertweigelt. Immer von jetzt ab wird man darauf hinweisen können, daß in Englands nächster Nachbarschaft die große Suggestion des Krieges versagt hat. Mitten im Weltkampf, also zur ungünstigsten, nicht zur günstigsten Zeit haben es Iren gewagt, die mobilisierte Macht des Reiches herauszufordern. Ist das die einigende Wirkung des Krieges? Und was mag, werden die Völker sich fragen, die innere Gesinnung der Inder, Ägypter, Araber sein: wenn das vorgeblich so kriegsbegeisterte Irland etwas Verzweifelteres tut?

Dieser Verlust in der Meinungswelt wäre ertragbar für ein Land, das, wie das Deutsche Reich, seine Gesamtmacht kämpfend einsetzt. Englands Imperium aber ist auf Glauben gegründet; es führt seine Möglichkeiten statt seine Heere ins Feld. In Dublin wurde das britische Weltreich widerlegt. Und das ist mehr als Kut el Amara.

---

## Das Ziel / von Martin Sommerfeld

Die Naturgeschichte des Literaten ist oft geschrieben worden; all diese Bergliederungen in wahrhaft Hogarth'scher Manier haben aber nicht hindern können, daß der Literat, der unabhängige, traditionslose, unbekümmert wertende und umwertende Denker, dem Strom des allgemeinen Zeit-Denkens und -Fühlens voraneilend, in kritischer Stunde zum Führer wird. Rousseau und die Enzyklopädisten, die Jungromantiker (nach der andern Seite), die Jungdeutschen, die Literaten Marx und Lassalle, Nietzsche — sie mögen denen entgegengehalten werden, die im Literaten, von einer schiefen historizistisch-psychologischen Betrachtungsweise mißgeleitet, nur den Getragenen, nie den Träger, den Bewegten, nie den Beweger sehen. Freilich: Franz Werfels Warnung vor dem Literaten mahnt uns, grade ihm stets die Legitimation abzuverlangen, ihn nach der innern Berechtigung zu fragen, wo er mit dem Anspruch auftritt, eine Bewegung einzuleiten; es möchte sonst geschehen, daß ein Haufe von Schreibern die innere Dürftigkeit mit einem Programm auszufüllen sucht und widerliche Verlogenheit den Schein ehrlichen Willens borgt.

Siebzehn Literaten (und ein Politiker) veröffentlichen unter dem Titel 'Das Ziel' eine Sammlung von 'Aufrufen zu tätigem Geist' (bei Georg Müller in München). Namen und Namenlose; Schlagworttitel und solche, die eine Denkaufgabe enthalten; Essays (tastende oder pointierende) und Programmreden, und dann wiederum: warmer Hauch von

Menschlichkeit, Verbrüderung, heiliger Güte; Bausteine heißen Weltwollens, unnachsichtige Hammerschläge gegen morsche Karpatiden. Allerhand Widersprüche tauchen auf — und erledigen sich beim Ueberschauen, beim Summieren des Ganzen (nicht so für den Sophisten). Der Ton: überall gewiß, sieghaft; ohne engsichtiges Rednertum, Zweifel mit Bedacht erregend, wohl auch oft zweifelnd, überall über die Auslegung zur Verkündigung aufwachsend. Das alles schmeckt nicht nach Verführung; wir ahnen: Führende.

Ein Buch von dem geistigen Umfang, von den Absichten des ‚Ziels‘ will ich nicht referierend beurteilen (ob schon es vielleicht einzig seine Wirkung als Urteil gelten lassen wird); man muß das empirisch Vorliegende . . . als Notbehelf seines Ideen-Gehaltes ansehen; Kritik ist hier zunächst Substraktion.

Heinrich Mann, der mit einem Aufsatz ‚Geist und Tat‘ das Buch einleitet, und Kurt Hiller, der Herausgeber und Wortführer, der mit der ‚Philosophie des Ziels‘ schließt, zwingen insbesondere zu dieser Art der Betrachtung. Heinrich Mann orientiert die beiden Pole, die es zu umspannen gilt, am deutschen und am französischen Wesen; man könnte ihm vorwerfen, daß er den deutschen Geist zugunsten des französischen umbiegen will, wenn man nicht bedenkt, daß es sich hier nur um die Beschwernisse der Beispielhaftigkeit handelt, um die Vergegenständlichung eines absoluten Themas. Kurt Hillers Stellungnahme, die zwar nicht mit nationalen, wohl aber mit zeitlichen Gegensätzen (beispielhaft) operiert, kann man leicht nach einer andern Seite verdächtigen (was denn auch munter geschehen wird): die Begründung des Aktivismus, die Hiller mit der Loswindung von einem zeitlich bedingten Zustand verflucht, wird (von Relativisten) im Sinne eines halbsbrecherischen Konvertitentums gedeutet werden. Wir . . . subtrahieren und erkennen: dieses Wollen, das nicht äußerlich tendiert, sondern vital gebunden ist — es ist in dem gleichen Ausmaße und der gleichen Brünstigkeit wie in seiner Unbedingtheit ein Wollen gegen die Zeit; und kann es nicht mehr als Schwäche gedeutet werden, daß es sich lediglich als solches äußert: so erkennen wir gern darin eine vorzügliche Stärke, da der Polemiker die Hörer (wenn auch nicht den Gegenstand) besser als der Entwickelnde paßt.

Denn Hiller ist Meister in der Kunst der Polemik. Vom spielerischen Fechten bis zum entschlossenen kraftvollen Stoß, vom leicht geprägten messerscharfen Witzwort zur klärenden Antithese. Aber, und das ist hier das Entscheidende: nirgends übernimmt sich der Ausdruck zum selbstgefälligen Jonglieren,

überall bleibt er der Sache angemessen. Feuerwerk verpufft; zu Hillers Aufsatz kehrt man wieder zurück. Der Kreis seiner Betrachtungen ist weit, so weit, daß die zwei Duzend Seiten nicht so sehr eine Philosophie des Ziels als eine Philosophie des Zielenden darstellen. Entkleidet man sie der polemischen Form . . . und betrachtet den kämpferischen Geist, so bleibt: auf logische Orientierung gegründet, fest geschmiedet durch Willensdrang an das Zentrum des eigensten Seins, die Begründung der Notwendigkeit tätigen Geistes im staatlichen wie im privaten geistigen Leben als Mittel der Weltverbesserung; denn das Ziel ist . . . das Paradies („Wir wollen, bei lebendigem Leibe, ins Paradies“), der Ort, in dem das Leben nicht mehr als Ziel des Lebens gesetzt werden kann, weil Ziel und Leben gleichwertig werden; der Ort, wo Macht und Recht zusammenfallen, wo Feindschaft ohne Niedertracht auftritt, der Ort, wo der Geist sich verwirklicht hat. (Die Utopie, sagt Alfred Wolfenstein im „Ziel“, bezeichnet nicht den Abstand des Fordernden von der Wirklichkeit, sondern den Abstand des Fordernden . . . vom Nichtfordernden). Diesen Ort zu erreichen, ist nicht Sache müßiger Träumer oder Egozentriker (ihr Paradies ist eine Lüge, solange es nur abseits der Wirklichkeit, in einer „höhern Sphäre“ des Ich möglich ist). Zu wirkendes kann nur in der Wirklichkeit erfüllt werden. Und darum ruft der Verwirklichende Mitstrebende und Zukünftige, die Ich-Wirklichkeit zur objektiven Wirklichkeit zu erheben. Der Diener an diesem Werk ist der geistige Mensch; er, der sich verantwortlich fühlt, der sich weniger der Ahnen als der Enkel würdig erweisen will, und der darum schonungslos Hand anlegt an Ueberkommenes, um Kommendes zu gestalten. (Die Eifersucht ist ihm nicht fremd; aber er bezeugt sie vor Werten, nicht vor Worten.) Vor diesen Mitstrebenden legt Hiller sodann ein Geständnis dessen ab, wozu er sich verpflichtet fühlt; diese Programmpunkte . . . können den bloß Gaffenden vorenthalten bleiben.

Eine Reihe von Aufsätzen verstärken, erweitern, modeln diese Tendenz; es ist unmöglich, ihnen hier auch nur andeutungsweise gerecht zu werden. Heinrich Mann nimmt das böse Kapitel des reflektorischen, tiefsinnigen, aber untätigen Deutschen durch, dessen Geschichte sich in seinen großen Männern erschöpft, ohne tragfähigen Boden zu besitzen. Ludwig Rubiner verkündet die Aenderung der Welt als das gute Prinzip; er verfolgt den müßigen Menschen in dessen schleimigsten Schlupfwinkel: die Erlebnistheorie derer, die die Welt mitmachen wollen, statt sie zu machen; die allem geistig Pro-



blemhaften eine bloß genießerische Disposition entgegensetzen, die nicht beurteilen, sondern nichts als nur „verstehen“ wollen. Max Brod begründet die Möglichkeit des geistigen Menschen als „Willentlichen“, nicht mehr als individuell isolierten, sondern als sozialen Gliedes aus der historischen Erlebnisschicht der Völker in ihrer Gesamtheit zu Beginn des Krieges (und gibt eine treffliche Definition des Imperialismus, auf dessen Bekämpfung er „die mit geistigen Fermenten durchsetzten“ politischen Parteien geeinigt wissen will). Tiefer, weitgreifender und bedeutungsvoller erscheint die Begründung, die Ernst Joël (in ‚Kameradschaft‘) und Alfred Wolfenstein (in ‚Weiberdämmerung‘) geben: hier entstammt die Begründung nicht einer historischen Erlebnisschicht, sondern sie geht, erkennend und verpflichtend, auf die obersten und primitivsten menschlichen Gebundenheiten, deren geistige Durchdringung und Befreiung als Ziel erkannt wird. Auch Hans Blüher, der in seinem Aufsatz ‚Die Untaten des bürgerlichen Typus‘ eine Politeia im kleinen leistet, deduziert die Begründung des geistigen Menschen als willentlichen, mit gründlicher Besonnenheit Wert und Unwert messend, von solcher Gebundenheit, von der männlichen Gesellschaft, der er die Gesellschaft der Familie gegenüberstellt. Die Perspektiven, die er hier eröffnet, lassen ihn als den eigentlichen Philosophen des Kreises erscheinen. Außerdem ist es weniger um die Begründung des geistig-willentlichen Menschen als um das Ausmaß seiner Wirkungskraft zu tun. Sie lassen den Menschen, der tatensfroh und tatverpflichtet der Welt gegenübersteht, in Aktion treten. In einzelnen Wertstätten sehen sie ihn: im Staatskampf, im Kampf der Frau, im Kampf des Rechts, auf der Kanzel des Philosophen, im Kampf gegen den Krieg als kapitalistische Institution. Dem Staat gegenüber formuliert Rudolf Kayser die Aufgabe hell und scharf, zugleich mannigfache andre Forderungen vortwegnehmend: „Es wird darauf ankommen, im Staat nicht nur den organisierten Schutz des geistigen Lebens zu sehen, sondern auch seine Tat“ — ein Wort, dessen bloß formale Tendenz von den verschiedensten Seiten im Ethischen und Energetischen verankert wird.

Das ethische und energetische Ideal, das bei einer Gegenüberstellung von realem Befund und Verwirklichungsmöglichkeit nur von Glacköpfen als die „große Wandlung“ dargestellt werden kann, richtet sich im ‚Ziel‘ nach zwei Seiten, deutlich unterscheidbar, hin ins Aktiviſche: hier wird der Zusammenschluß aller, die sich auf dem rechten Wege glauben, zu

einer Partei des deutschen Geistes gefordert. Spiritus flat, ubi vult; der Wille als solcher wird das Ideal verwirklichen. Politische Mittel, soweit für den Geistigen erträglich, sollen ihm Wege ebnen helfen. Dies ist der rein rationalistische Zweig des Aktivismus, der aufrührerisch-entflammende (die Sturmtruppe). Der andre Zweig ist jener, der das Soll durch Sezession, durch umsichtigen Aufbau, durch zähes Neubilden einlösen will. Kein Zufall, daß diese Aufsätze — von Gustav Wyneken, Walter Benjamin, Rudolf Leonhard; natürlich auch Teile aus Aufsätzen andrer — Probleme des Bildungslebens im engern Sinn behandeln. Die Aenderung der Welt erwarten sie von einer Aenderung des Menschen. Nicht das bloße energische und unabweisbar deutliche Aufrichten eines Willenszieles, sondern die Schaffung einer Schicht, aus der sich Willensziele ablösen, gilt ihnen als Aufgabe. Trübe Optiker des deutschen Geisteslebens werden mit Befriedigung feststellen, daß wieder einmal eine Bewegung des deutschen Geistes zugleich eine Angelegenheit der Bildung ist: solchem Sinn ist freilich die hier gemeinte Bildungsaufgabe vollkommen gegenpolig entgegengesetzt. Es handelt sich hier nicht um die Bildung zur Ermöglichung, sondern zur Verwirklichung des Geistes. „Schöpferische Erziehung“ überschreibt Wyneken seinen Aufsatz: er fordert „die Heranbildung jenes neugearteten Geschlechtes der unbedingt Vollenden, die mit vollem Ernst wieder an die Berufung der Menschheit zum Dienst des Geistes Glaubenden“. Die unauflösbare Vereinigung von Geist und Leben, um die es sich handelt, erzwingt nur die schöpferische Tat.

Wo aber ist Der, den die ganz Vegetativen, jene, welche die Idee nur schäben, „solange sie nicht zur Tat banalisiert ist“, für den einzigen schöpferischen Geist, den einzig wahrhaften Beweger der Materie ansehen, den gestaltenden Künstler — wo ist der Dichter? Steht er noch abseits und weint? Hascht er noch nach dem eigenen Schatten? Genug und übergenug von jener Literatur der Privatschmerzen, von dem musischen Getue seelischer Habenichtse! Genug davon, durch neue Formen neues Weltgefühl, neuen Sinn des Seins ersingen zu wollen! Aus tieferer Schicht muß quellen, was mit in den großen Strom einmünden soll.

Wir haben eine junge Kunst, sie ist auf dem Marsche, die geistig, verpflichtet, tatenfroh und gestaltend — nicht: sich darstellt, sondern wirkend in das gelebte Leben, setzend oder aufhebend, eingreifen will. Für sie spricht im „Ziel“ Franz Werfel. Und Werfel — warnt? Macht bedenklich (vor den

Outsiders von 1914, die ein Jahr später nationalökonomisch denken)? Verkehrt, psychologisierend, den Literaten, der zur Tat ruft? Nicht so. Aber für Werfel liegt die Frage anders als, beispielsweise, für Hüller oder auch Heinrich Mann. Es handelt sich für ihn nicht um die Synthese von Geist und Tat, sondern von tätigem Geist der Menschen und Göttlichem; die künstlerische Tat in ihrer Verendlichkeit ruht für Werfel auf dem Grunde des ewig unbewegten Göttlichen; aber alle Poesie stellt, nach Werfels Wort, eine Verwandlung (des Menschen) dar — und ihr Atem ist: die Aenderung der Welt.

---

## **Erotik** / von Rudolf Leonhard

Im Metaphysischen sind alle Beziehungen erotisch.

Es ist der tragische Irrtum Don Juans, daß es ihm in der Liebe gar nicht so sehr auf die Person wie auf die Situation ankommt.

Don Juan antwortet: „Ich bin von ganzem Herzen Katholik: denn es ist ein unbeschreibliches Glücksgefühl, grade eine Nonne zu verführen, und nur, wenn ich ans Nonnentwesen glaube!“

Es ist gewiß, daß Don Juan mit allen Frauen, die er aus irgend einem innern Grunde nicht besaß, über Erotik philosophierte.

Die Wollüstigen sollen Kleider tragen; aber eine Keusche soll sich nackt darstellen, um keusch und keuscher zu sein.

Die Verzweiflung der Wollust ist die Unmöglichkeit der letzten Befriedigung; aber ihr Fluch ist die Sättigung. Darum ist die Tugend des gestillten Wollüftlings eine irdische Klarheit, und ihm bleibt die leidenschaftliche Verführung seiner Leidenschaft ins Geistige.

In der Wollust löse ich mich auf, gebe ich mich hin, gebe ich mich auf. Dennoch begegnen wir uns nicht einmal hier und nicht einmal in der Tierheit: die Zahl der Wollüste ist sogar noch größer als die Zahl der Menschen.

Man muß zwischen den Erotikern unterscheiden: bei manchen sitzt die Sinnlichkeit im Herzen, nicht im Rückenmark, und bei den eigentlichen ist das Gehirn geschlechtlich.

Noch in der Erotik gilt ein Voluntarismus. Man küßt nicht mit den Lippen, sondern mit dem ganzen Leibe. Die Bewegung, mit der eine Frau sich vom Handschuh entblößt, kann erotisch sein, während es vorkommt, daß der Beischlaf unerotisch bleibt. Nur dieser Voluntarismus mischt zu aller Liebe den gewaltsamen Schmerz einer unumgänglichen Schamlosigkeit.

Lieben heißt nicht: vertraut sein, sondern: vertraut werden. Nur dies verhindert den Inzest als Regel.

Ich glaube alle Empfindungen; aber eine große Liebe — immer macht Liebe scharfsichtig — ist nur zu einem fehlerhaften Geschöpfe möglich.

So klein es ist, an einer Frau zugrunde zu gehn, so groß ist es, am Gefühl für einen Menschen zu sterben.

Das Geschick der Liebe zu einem Menschen ist, eine Beleidigung aller andern zu werden.

Alle menschlichen Beziehungen haben das Ende, daß jeder Beteiligte sich, vielleicht nicht ohne Schmerz, für den Besseren hält.

Der Philister wird es nie begreifen, daß man zoten und doch ein Philister sein kann.

Eine Frau sagt: „Verstanden hab ich dich nie, aber ich liebte, ich liebte dich!“

Der Egoismus der Frauen besteht etwa darin, daß wir ihnen immerwährend von uns selbst erzählen müssen.

Liebe besteht aus Kameradschaft, Geschlechtlichkeit und — Liebe.

---

## Jung ist noch Dein Blick . . . /

von Bruno Frank

Jung ist noch Dein Blick, braun ist noch Dein Haar,  
Und schon sanken Viele Dir ins Grab.  
Ach, und keiner nahm, was ihm Freude war,  
In den starren Händen mit hinab.

Unauserschöpfbar scheint Dir die Lebenszeit,  
Ungeduldig missest Du den Raum,  
Ferne ragt Besitz, Ruhm erschimmert weit,  
Biele blauen wie ein Felsenauum.

Und Du eilst und keuchst, Läufer streng und blind,  
Um den schönen Weg bist Du genarrt,  
Tag um Tag strahlt auf, Nächte atmen lind:  
Aber Du hast keine Gegenwart.

Sei die Frist doch um, so bekrönt Dein Tum —  
Läufer, war es denn nicht einerlei,  
Ob der Hügel nun, der Dir wird, zu ruhn,  
Um ein kleines höher aufgeschichtet sei?



# Schlenther

Was ich über den Kritiker Schlenther zu sagen hätte, steht schon im vierten 'Jahr der Bühne'. So lebendig war dieser Mann, daß man zu seinem sechzigsten Geburtstag die Hoffnung aussprechen durfte, er werde auf seine alten Tage in eine neue Blüteperiode treten. Umso grausamer hat uns sein Tod überrumpelt. Vor Ostern hieß es: ein paar Hämorrhoiden, die Israel wegknipst; nach Ostern: Darmkrebs, vor dem nichts rettet. Gibt's doch vielleicht mehr Ding' im Himmel und auf Erden, als unsre Schulweisheit sich träumt, Horatio (dieses war Paul Schlenthers erstes Pseudonym), daß zwei siamesische Freunde wie er und Brahm von derselben wuchernden Krankheit weggefressen werden? Weder Brahm noch Schlenther hätte an einen rätselhaften Zusammenhang geglaubt. Weder Hamburg noch Insterburg sind Hegeherde für Mystizismus. Um diese beiden norddeutschen Kampfgenossen aus Ost und West wehte Zeit ihres Daseins, teils von Helgoland, teils von der Kurischen Nehrung her, eine salzige Seeluft, in der man mit klarem Kopf gesund blieb oder es wurde. Das war es, was meine Jugend zu ihnen hinzog. Aber zu Schlenther zog es sie mächtiger hin. Mit fünfzehn Jahren pflegt mancher zu wissen, was aus ihm werden soll, was er will. Wer dazumal fragte, was ich wolle, der hörte die Antwort: Schlenthern den Kranz von der Stirne reißen! Auf diese Stirn, die bis in den Nacken reichte, sah ich bei jeder Premiere von der Stehgalerie der berliner Theater herab. Der Kranz, der sich um sie wand, schien mir köstlich. Die Bildung des Mannes war zu erreichen — dazu studierte man eben Philosophie, Germanistik und Kunstgeschichte. Sein Mut — Mut verstand sich am Ende von selbst. Sein Unterscheidungsvermögen — nun, entweder empfand man Kunst oder nicht. An all dem würde es schwerlich fehlen. Aber so schreiben zu können wie er! So malend, so füllig, so unrendensartlich, so aus der ersten Hand der Natur. Dabei so knapp, so schlagend, so unglänzig blinkend. Das war ja ein großer Künstler des deutschen Wortes. Es mußte beseligend sein, einen Eindruck in Sätze zu fangen, die ihn bewahrten und wiederaufblühen ließen. Wer ihn selbst gehabt, diesen Eindruck, bekam eine Wiederholung, wer ihn nicht gehabt, einen Ersatz der Freude. Wie machte man das? Vor dreieinhalb Jahren hat der Grabredner Schlenther gesagt, daß der Anfänger Brahm tagtäglich stundenlang Zeitungen las, um zu lernen, wie es gemacht wird, und wie es besser zu machen sei. Vor zwanzig Jahren entdeckte ich diese Methode für mich. Es besser zu machen als Schlenther — ein spätes Ziel. Aber zunächst es ebenso gut zu machen! Ein Handgelenk zu haben wie er! Diese Klinge zu schlagen! Mit solcher Bravour einen Herzstoß zu führen! Und: nicht nur ein Fechter — auch Anatom zu sein! Kunstgerecht Sehnen

von Zeit zu trennen und die Eingeweide jämberlich bloßzulegen! Bese-  
 tigend mußte es sein. Und wenn es schon nicht Kolleg-Thema war;  
 wenn man junge Menschen, statt sie auf grüner Weide zu sehen, literari-  
 schen Leichen die Würmer aus der Nase zu ziehen lehrte; wenn man  
 sie unerbittlich langweilte und abschreckte — wozu waren schließlich  
 die Pausen, die Stunden zwischen den Vorlesungen? Zwischen Röd-  
 igers Mittelhochdeutsche Uebungen und Erich Schmidts Lektüre von  
 Jüsharts 'Flöhhaß' legte ich eine Stunde eigener Erfindung: Analyse  
 von Schlenthers Kritiken. Non scholae, sed vitae discimus. Oder  
 etwa für Erich Schmidt und nach seiner Weise? Der erteilte mir im  
 Seminar einmal dröhnend das Zeugnis: dies sei die banausischste Art,  
 zu interpretieren, die ihm in seinem ganzen Leben begegnet. Ich  
 beachtete daraufhin, wen er lobte, schwoll vor Größenwahn und blieb  
 weg. Wieder war eine Stunde für Schlenther gewonnen. Ort: das  
 Zeitschriftenlesezimmer der Königlichen Bibliothek. Systematisch ward  
 hier, vom ersten Tag seiner Tätigkeit an, ein Band der Voss nach  
 dem andern durchadert. Es gab keine schriftstellerischen Wirkungen,  
 denen nicht auf die Spur zu kommen war. Warum entzündete mich  
 dieser Absatz, diese Periode, diese Wendung? Warum übertrug sich  
 aus diesen Zeilen der Dufte eines Kunstwerks? Ich sezierete. Ich  
 zergliederte Aufbau, Wortstellung, Wortwahl. Was an alledem Hand-  
 werks-Meisterschaft war, das mußte zu üben, mußte durch unermüd-  
 liche Uebung nach und nach zu erwerben sein. Man mußte mit auf-  
 gerissenen Augen und Ohren im Theater sitzen, angespannt ablesen und  
 abhören, was sich diesen Organen einprägte, und auf dem Wege  
 zur Niederschrift möglichst wenig verlieren. Leicht gesagt. Man war  
 ein einziger bebender Nerv. Man quälte sich, rang, griff daneben,  
 prüfte, verwarf, wiederholte, verglich — und kam doch jeden Monat  
 ein Schrittchen vorwärts. Unvermeidlich, daß Schlenther, sowie  
 Kunst-Anschauung und Stil, auch Geschmaç und Urteil des Schülers be-  
 stimmte. Trotzdem man ihm hierin, je länger, desto entschiedener, wider-  
 sprach. Trotzdem einem seine Gipfel nicht hoch, seine Horizonte nicht  
 weit, seine Ergründungen doch wohl nicht tief genug vorkamen. Was  
 seinem Maßstab von 'Wahrheit' nicht gewachsen war — vielleicht war  
 es einem andern Maßstab gewachsen. Aber diese Beschränkung war  
 nötig, um mindestens Eine Kunstart durchzusehen. Abirrungen wur-  
 den erlaubt zu Untunstarten, deren Ertragnis das Ideal hochhalten  
 half — niemals zu einer ebenbürtigen oder gar überlegenen Kunstart,  
 die den Sieg jenes Ideals verzögert oder verhindert hätte. Welche  
 Enttäuschung war es deshalb für uns Anhänger Schlenthers, daß er  
 als Burgtheaterdirektor den Sieg seiner Kunstart offenbar lässig be-  
 trieb und aus den Abirrungen überhaupt nicht herauskam! Möglich,  
 daß eine Geschichte seines Regimes, von ihm selber geschrieben, ihn er-  
 klärt und entschuldigt hätte. Jedenfalls wars uns um seinen und

unfertwillen wie eine Befreiung, daß er nach einem Jahrdugend ins Zeitungsmetier zurück-, daß er wahrhaft heimkehrte. Wer keine Geduld hatte, mochte sich anfangs über ihn ärgern. Seine kritische Nachsicht mit dem Futter, das er den wiener Comtessen vorgesetzt, war verständlich, aber verdrießlich. Wenn man darüber mit ihm sprach, zeigte sich, daß er seine und des Berliner Tageblatts Wirkung unterschätzte; oder es vorspiegelte. Er fand überaus unwichtig, wie diese Sorte von Unterhaltungsliteratur behandelt würde, da ihr Erfolg oder Mißerfolg nicht von der Presse abhinge. Wichtig fand er, daß seine Grundüberzeugung nicht wankte noch wiche. Das tat sie nicht. Er liebte und haßte, was er geliebt und gehaßt. Er liebte Ibsen und haßte Strindberg; er liebte Brahms und haßte Reinhardt; er liebte Rittner und haßte Bassermann. Von Snobismus war keine Faser in ihm. Er ging nicht mit; nicht mit der Mode und nicht mit der Strömung einer neuen Zeit. Heuchelei wärs gewesen, mitzugehen; Heuchelei sogar, sich entgegenzustemmen. Denn da er nicht wußte, nicht spürte, was Wedekind eigentlich wollte, so fehlten ihm auch die Mittel, ihn zu bekämpfen. Er gab Inhaltsangaben, weiter nichts; und pfiß darauf, daß ihn die Zwanzigjährigen verspotteten. Er pfiß auf manches, in herrlicher Unbekümmertheit. Man spuckt keinem Hundertjährigen in die Suppe? Wo steht das geschrieben? Er nahm Hebbels Ehrentag nicht zum Anlaß, seine grimmige Abneigung gegen den denkenden, allzuviel denkenden Dichter hinter den üblichen Phrasen zu verstecken. Er hoffte, im Gegenteil, daß er gerade an solchem Tag einer Geltung, die ihn übertrieben dünkte, gehörigen Abbruch tun würde. Man nährt keine Feindschaften über den Tod hinaus? Warum nicht? Eine konventionelle Lüge, lieber zu lügen oder die Wut herunterzuwürgen, als sie am Sarge furchtlos zu äußern. Brahms und Schopenhauer waren ja niemals leidenschaftslos. Es war nur keine Leidenschaft, die sich verpulverte, fladerte, knisternd herausfuhr: es war eine unhysterische, männlich gesammelte Leidenschaft, die sich reinigend entlud, wenn der Funke ins Faß fiel. Für schwache Nerven war kaum geeignet, was Schopenhauer seinem Quälgeist Rains, oder seinem Entthroner Berger, was er Hermann Nissen und andern Gegnern bis aufs Messer ins offene Grab hinein nachrief. Dieser knubbigste Ostpreuße, wie ein Mitglied des Alten Testaments, kannte keine Verzeihung. Sokratisch war die Form seines Schädels, nicht seine Gemütsart. Aber er war zum Glück nicht so reizlos zusammengesetzt, daß dies etwa stimmte. Wo er wild wurde, kam, da seine Schreibweise alles andre als flogig war, wie zur Entschädigung ein Gran Lüge in seine Polemik, eine fersensteinende, giftige Witzigkeit — was ihn beileibe nicht uninteressanter, auch nicht menschlich geringer machte. Zugleich war er gütig, zart und beständig graziös. Wer ihn recht betrachtete, entdeckte die Grazie in

seinen feinen und schönen, weißen und schmalen, aber nicht knöchigen  
 Händen, in den kleinen Füßen, die drollig nach außen gestellt waren,  
 um den schweren, gedrungenen Körper zu tragen, in den Mundwinkeln,  
 von denen gern ein ironisches Lächeln in die Lippen gesandt wurde, um  
 sie zu kräuseln oder zu spitzen. Die Unterhaltung mit diesem Mann  
 — sie wird seinen Freunden noch bitterer fehlen als selbst seine  
 Schriftstellerei, die nach einem halben Menschenalter Entwöhnung  
 allmählich ihre saftige Herbheit wiedergewonnen hatte. Man genoß  
 ihn am meisten unter vier Augen in seiner Wohnung. Die war  
 wie sein Wesen, also auch wie sein Stil: eine einfache Echtheit, auf  
 der eine einfache Schönheit lag — nein, auf der sie nicht lag, die eben  
 als Echtheit und Einfachheit schön, von innen heraus schön war. Durch  
 immer geöffnete Türen sah man drei Zimmer zugleich. Ein Stück  
 altes, nicht zu altes Berlin. Gediegen, blühsauber, eine Heimstätte  
 für Menschen wie die zwei Schlenthers. In ihrem ruhigen Rhythmus  
 eine musikalisch tönende Wohnung, die bezeichnend machte, warum  
 jeder Satz dieses gänzlich unmusikalischen Mannes, der nie ein Kon-  
 zert, eine Oper besuchte, so erfüllt war von edler, deutscher Musik.  
 Da saß man ihm gegenüber in einem grünen Sessel und hörte ihm  
 Stundenlang zu. Der ostpreußische Dialekt gilt für breit und grob.  
 In Schlenthers Munde wurde er elegant, bei Bosheiten gläsern spitz.  
 Wenn er so sprach, mit dieser Liebenswürdigkeit, dieser Höflichkeit,  
 dieser Verbindlichkeit, die doch von der Sache nichts aufgab, dann trat  
 die diplomatische Ader seiner Natur hervor, die ihn befähigt hatte,  
 seiner 'Richtung' über alle Hindernisse hinweg zum Sieg zu verhelfen.  
 Auch das war sein Element. Mit schwierigen Angelegenheiten brauchte  
 man nur zu ihm zu kommen. Seine Klugheit durchleuchtete sie, und  
 seine Weltläufigkeit gab praktische Ratschläge, die sich bewährten. Des-  
 halb wird er uns im Verband der Berliner Theaterkritiker — aber  
 wo nicht? — unerseßlich sein. Jede Rede von ihm, jedes Referat  
 war in unserm Kreise ein kleines Fest. Man freute sich fast der  
 Frechheit mancher Theaterdirektionen, weil sie die Schlagfertigkeit  
 und Sardonie dieses Vorstandsmitgliedes in Bewegung brachte. Man  
 verzieh ihm seine Vorliebe für Schönherr über der Hingabe, die er  
 für unsre Standesinteressen hatte. Man . . . Genug. Ich schreibe  
 dies, während sein Leib verbrannt wird. Ich bin aus Feigheit nicht  
 hingegangen. Ich fürchte mich vor dem Anblick der armen Frau, die  
 alles, Vater und Mutter und Bruder und Gatten und Freund, in  
 dem Manne verliert. Ich scheue das Gewimmel fremder Menschen.  
 Ich will nicht die gutgemeinte Beseirung Eines, der keinen Sinn  
 für Feierlichkeit hatte. Ich feire ihn still und allein. Ich bin, wenn  
 ich nicht irre, jahrelang gediehn nach dem Geseß, wonach er angetre-  
 ten. Ich danke ihm dafür, für dieses Vorbild, das er mir gewesen.  
 Wer ihn gekannt hat, hat ihn sehr geliebt.



# Das Theater von morgen /

von Walter Hasenclever

I.

## Vom Geist des Theaters und seinem Verfall

Als nach dem Ausbruch des Krieges in Deutschland die olympischen Dichter bald den Geist mit der Lantierne vertauschten, als Schriftsteller zu Leutnants befördert wurden und Professoren zu Feuilletonisten, vermochte auch das Theater nicht mehr, sich der allgemeinen, großen Konjunktur zu entziehen. Eine Schar junger Menschen, die heute im Drillisch Dienste tut, erfuhr damals zu ihrem Erstaunen von dem unverwundlichen Jargon der Wissenschaften; war bislang auch der Vollbart in ihren Augen noch kein Beweis für Taten gewesen, so wurde sein Sturmangriff gegen das Ausland von gradezu niederschmetternder Wirkung. Weniger verwunderte die Haltung derjenigen Dramatiker, deren Ethos unrentabel, und deren Sanatismus in Vergessenheit zu geraten drohte. Es zeigte sich bald, daß der Krieg noch lange nicht die Notwendigkeit für Jedermanns Dasein erbrachte, und in Fällen, wo das Denken von jeher verhaßt, der Einfall Industrie und Gedichte Talentproben gewesen, erwies sich, daß der Haßgesang dem Dienst mit der Waffe vorzuziehen sei. Eine unheilvolle Angst, verkannt zu werden, zwang die Literaten, das erlösende Schweigen zu brechen; aber selbst dekorierte Poeten (die aus dem Felde herbeieilten, um auf Podien zu reden) vermochten, obwohl sie die Kritik der praktischen Vernunft zu ihren Gunsten mißdeuteten und sich den Beifall verbat, nicht den Eindruck der Glaubwürdigkeit zu erwecken, die Preisgabe der Poesie an das Schwert wäre grundlegend für eine neue Metaphysik der Sitten. Kaum ernsthaft unter diese Betrachtung fallen jene Reporter der Thrik, da sie niemals den Geist und bestenfalls die Technik besaßen; auch nicht solche, die auf halbem Weg des Menschenlebens Jesuiten wurden, um (folgerichtig) jetzt zum Unterhalt ihrer Familie ein Modejournal zu betreiben.

Bei dem Fiasko der Literatur stand das Theater jenseits der Talente. Auch ihm war gegeben, sein Teil beizutragen an den Opfern der Zeit, hätte es das Blut der wenigen unbeirrbareren Schriftsteller von heute nicht dem Urteil des Zensors überantwortet. Hätte die Bühne das Recht der Beschränkung erkannt, so wäre sie in der Lage gewesen, aus vollem geistigen Vermögen einen Verzicht auf die Zeit zu üben, wie es den Pädagogen nicht gelungen war, sich mit Fichte zu ver-

gleichen, und trotz unruhvoller Bemühung kein neuer Reiz entstand. Wie auch der Wunsch, begabtere Satiriker unpolitisch zu spielen, in einem allgemeinen Kesseltreiben ertrank. So blieb einer ernsthaften Bühne nur der Weg rückwärts, und hier, in der Wahl des Plans, dessen Richtung die Kraft verhängte, mußte sich Sein und Nichtsein des Theaters entscheiden.

Was aber war das Theater zu dieser Zeit? Es lag in den Armen des Regisseurs, nicht mehr des Dichters. Seine Regie wurde überholt durch den Krieg. Bei jedem Trommelfeuer ward die Gefahr größer, die Ueberlebenden könnten einer Pantomime entfliehen. Mit jedem Vorstoß in türkischen Gewässern wuchs das Mißtrauen vor orientalischen Zirkusdraperien. Mit einem Worte: je mehr das Theater an wirklicher Phantasie gewonnen hatte, desto mehr hatte es bei einer phantastischen Wirklichkeit zu verlieren. Diese trat ein mit dem Krieg. Das Verlangen brach aus, die wankenden Fundamente in einer Welt von Tatsachen durch die Fundamente des Geistes zu behaupten. Deutschland schrie nach dem Geist der Deutschen! Mächtiger als Inzerate zur Herstellung von Granaten erhob sich wieder der Ruf nach dem Theater als moralischer Anstalt. Da in der Not verließen die Geister das Theater; bombastische Schatten, hinter denen das Wort des Dichters am Nagel hing, wichen belichtet zur Seite; Dimensionen voll von Gespenstern und Affen rollten sich vor der Rampe zusammen, und außer dem Titel der Werke blieb nichts mehr zurück als die optische und akustische Täuschung. Die Uraufführung der klassischen Dichter rächte sich — nun, da man ihre Aufführung brauchte. Es zeigte sich, daß die Schauspielerin, unfähig, eine Dichtung zu ergreifen, sich an ihren Attributen vergreifen durfte; der Mord des Wortes durch die Kulisse ließ ihrer an sich schon beängstigenden Unintelligenz den unverzeihlichen Spielraum. Junge Helden mit annehmbarem Aeußern, von dialektischen Problemen unverdorben, im höchsten Grade unbefangen, weshalb sie lebten, wurden, nachdem sie glücklich eines Meisters Kadenz erfaßt, irgendwohin auf die Szene geschmettert. Nur zu schnell in dieser entgötterten Welt der Dichter ward die Bühne aus der moralischen Anstalt eine Versorgungsanstalt für dekorative Talente. Was einmal stärkster Impuls gewesen: die Grenze des Theaters zu sprengen durch eine neue Anschauung des im Raume beharrenden Lebens, bis wirklich die Toten auferstanden; was noch in Größe aus allen Menschen, Stimmen, Gewändern entlocht war, in acherontischer Dämmerung nebelnd, vom magischen

Strom der Tragödie umbraust — das entartete bei zunehmender Eitelkeit des Schauspielers und der Regisseure, denen der klassische Autor jeden Trugschluß erlaubte; bei abnehmendem Ehrgeiz im Volke, das Werk von der Aufführung zu trennen. Kunst war Kunstfertigkeit geworden, Kunstfertigkeit Reflake. Mit vollen Taschen eilten wir amerikanischen Gefilden zu. Als es gewissenhaften Journalisten gelungen war, endlich mit Hilfe der Operette und des Papstes die Dichtung von der Bühne zu verbannen, stand das Theater auf der Höhe seiner Macht: Phänomen einer bürgerlichen Exportgesellschaft, bestehend aus dem mythischen Zeremoniell und einem zwischen Farben und Tönen abrollenden Marionettenspiel.

Mit Anstand durften die Deutschen behaupten, ihre nationale Bühne habe die internationale Erfindung des Films übertroffen. Daß sich trotzdem der Film ihrer annahm, war nach Ausschaltung des Gehirns auf der Szene die erste (geschäftliche) Inkongruenz. Gemeinsam gewesen war beiden die Innehaltung des dramatischen Moments. Was Film und Bühne von einander trennte, schien wesentlichen Ursprungs. Hier handelte es sich um Zufälliges; dort um Notwendiges. Hier war es das Allgemeine — dort das Absolute. Hier die Latenz, dort die Tat. Der Kampf der modernen Bühne, zur Intensität die Extensität zu gewinnen als Synthese zweier diametraler Prinzipien Bühne und Film: diese Verknüpfung einer Aufgabe der Gegenwart war die Gefahr, welche dem Theater auf einer letzten Kurve über dem Naturalismus drohte. Sein Verfall war zugleich ein Beweis für die Grenze des Symbols, welches sein Wesen verlor und sich selbst mit der Wirklichkeit an die Stelle des Geistes setzte.

Aus dieser Verballhornung erlöste kein Gral. Noch eh man die reine Torheit beging, ihn als König zu grüßen, war jenes zahlungsfähige Publikum, welches allein den Zauber reizte, aus den Städten Deutschlands verschwunden. Und die Stützen der Gesellschaft (nicht ohne die Presse zu informieren) nahmen statt der Scheide den Degen in die Hand. Die Pleite drohte heran. Was tat der Regisseur? Er, dessen Stern sich brüstete, daß ihm und nicht dem Dichter die Nachwelt Kränze flocht? Ahnte er aus den Wolken, daß auch an ihn das Ultimatum ergehe? Wußte er: Das Leben ist der Güter höchstes nicht? Sah er zurück zu dem Tempel, dessen Vorhang ihm kein Menetekel gewesen — ergriff ihn ein Hauch von dem Ingenium seines Berufes: menschlich zu machen Schuld und Sühne, Gutes und Böses, Dasein und Pflicht? Er möge antworten, wenn er kann, denn seine Stunde war da!

Kein Zeitartikelf vom Nusverkauf in neutralen Buchten hat uns getäuscht. Das Theater, längst gewohnt, die Masken eines kleinen Schicksals zu vertreiben, versagte vor dem größten Schicksal, das die Menschen ergriff. Ueber jener zweifelhaften Rotunde, aus deren Aquarium heute ein Froschvertilger, morgen Fokaste, die Mutter, stieg, breitete sich das Bahrtuch des Vergessens und der Trauer, während die Erinnern, entsprungen vom Tanzplatz der ungebändigten Schaulust, unter einer wildern Sonne ihre Fackeln schwenkten.

Nein, ihr Herren, verheimlicht es nicht länger! Gerechtigkeit ist euch genug widerfahren; diese Gegenwart ist zu wichtig, und Dankbarkeit für den Lebendigen kein Grund. Es kann und es wird, es muß eine neue Bühne entstehen, deren geistiges Ziel aufbauen möge, was allzubiele Materie zerstört. Von ihr wird die Rede sein.

---

## Der Salon / von Adolf Weismann

Eine neue Spielart hat der Krieg geschaffen. Das Konzert hat sich auf den Kurfürstendammin verirrt. Dort ist es zwar in Gefahr, zu entgleisen, lebt aber in der Nachbarschaft der bildenden Künste, löst sich aus der Nachsimpelei, will Talente zu ausführlicher Aussprache anregen und der Oeffentlichkeit empfehlen. Schauplatz: die Berliner Seceession. Großstädtisches Gesellschaftsbild, versteht sich. Da das durch die Zeitläufte bedrückte Neue sich hier mutiger hervortragt, müssen wir den Blick nach dieser malerischen Ecke lenken.

Da sehen wir zunächst Jung-Polen auftauchen: Wladimir von Rozhcki, wohlbeleumdeter Komponist, wartet mit Kammermusik und Liedern auf. Er ist neben dem feinen Fortbildner der Mehrstimmigkeit Szchmanowski, den wir leider entbehren müssen, der stärkste Fürsprecher polnischen Schaffens. Schade nur, daß er zu wenig polnisch, zu weltbürgerlich, auch zu sehr in der Oper verwurzelt ist, um hier seine ganze Wirkungsfähigkeit zu entfalten. Buccineske und eigene Farbe kreuzt sich mit dem Kammermusikalischen. Alles hat Niveau und Schwung; ein Bruchstück aus „Gros und Psyche“ eröffnet angenehme Ausblicke auf die Szene; Lieder schwankenden Stils gewinnen Leben im Munde der Dux.

Die sich auch für Erich Anders und Clemens von Frankenstein, den münchener Generalintendanten, unermüdlich in Bewegung setzt. Hier merkt man bereits Ueberinszenierung, Betriebsamkeit; ist auf der Hut vor marktmäßigen, phrasenhaften Anpreisungen. Und freut sich, trotz alledem bei Anders eine technisch wohlgerüstete Begabung zu sehen, die im Märchen-



haften, Kindlichen, Schumannesken heimischer ist, und, wie „Bilder im Tageslauf eines Kindes“ für Klavier und Lieder zeigen, nur an einem Zusatz grüblerischer Absichtlichkeit leidet. Erst im Kinderlied wird die Last abgeworfen, und das Naive gedeiht. Aber man lauscht auch nicht ohne Erstaunen den hübschen in runde Liedform gebrachten Einfällen eines Intendanten, der also seines hohen Amtes mit Sachkenntnis waltet.

Endlich spricht sich auch, inmitten der zeichnenden Künste, die schaffende Frau aus: Gisella Selden-Goth. Eine Ausnahme ihres Geschlechts. Die Hand ist sicher, aber Klugheit redet oft allzusehr in das hinein, was Phantasie will. Das stört das Gleichgewicht, wo die größere Form die harmonische Auflösung der intellektuellen und der Gefühlswerte fordert. Das eigene Gewächs soll mit Gewalt herangezüchtet werden. Man kann das Zweigeschlechtliche eines Streichquartetts in C-dur aufspüren, seine Rüge verfolgen und kommt doch um die letzte Genugtuung, obwohl Karl Flesch (mit Josef Wolfsthal, Emil Bohnke, Alexander Schuster) für höchsten Wohlklang sorgt. Das Lied aber (von Wilhelm Guttman gesungen) zwingt diese begabte Frau zu letzter Sammlung. Es berauscht sich an der Stimmung feiner Dichtungen des Bela Balasz, wendet sie aber ins Westeuropäische, schließt sie in eine melodische Linie ein, läßt das Melos über beredter Klavieristik schweben. Wo Frau Goth nicht eine eigene Sprache spricht, bewegt sie sich doch in großer Freiheit. Und fesselt auch in Präludien, die Bruno Eisner, der eifrige Verkünder dieser Muse, mit Behendigkeit und Klugsinn vor uns abrollt.

Wir sind auf fernere Ueberraschungen aus dieser Ecke gespannt.

---

## Wiener Premieren / von Alfred Polgar

Im Burgtheater zog die weichen Linien von Grillparzers Esther-Fragment Herrn Heines Regie mit Sorgfalt nach (unterstützt durch die würdige Einfachheit von Wilkes Dekorationen). Fräulein Wolgemuth war Esther, das königliche Mädchen aus dem Volke. Es glückte ihr eine stilisierte Figur von bescheidener Außergewöhnlichkeit. Die Schwingen ihres Talents haben, das war auch diesmal der Eindruck, erhebliche Spannweite und doch geringe Tragkraft. Es hebt sie nicht einen Augenblick vom Boden, von der Sicherheit des Gelerten, weg ins Freie, Unbegrenzte. Ihre Erscheinung ist vorderhand der gewichtigste Teil ihrer Kunst. Ein armer König: Herr Walden. Dieses Königs Seele war vielleicht ein wenig

Kein Zeitartikel vom Nusverkauf in neutralen Buchten hat uns getäuscht. Das Theater, längst gewohnt, die Masken eines kleinen Schicksals zu vertreiben, versagte vor dem größten Schicksal, das die Menschen ergriff. Ueber jener zweifelhaften Rotunde, aus deren Aquarium heute ein Froschvertilger, morgen Tokaste, die Mutter, stieg, breitete sich das Bahrtuch des Vergessens und der Trauer, während die Ernyenien, entsprungen vom Tanzplatz der ungebändigten Schaulust, unter einer wildern Sonne ihre Fackeln schwenkten.

Nein, ihr Herren, verheimlicht es nicht länger! Gerechtigkeit ist euch genug widerfahren; diese Gegenwart ist zu wichtig, und Dankbarkeit für den Lebendigen kein Grund. Es kann und es wird, es muß eine neue Bühne entstehen, deren geistiges Ziel aufbauen möge, was allzubiele Materie zerstört. Von ihr wird die Rede sein.

---

## Der Salon / von Adolf Weismann

Eine neue Spielart hat der Krieg geschaffen. Das Konzert hat sich auf den Kurfürstendamm verirrt. Dort ist es zwar in Gefahr, zu entgleisen, lebt aber in der Nachbarschaft der bildenden Künste, löst sich aus der Fachsimpelei, will Talente zu ausführlicher Aussprache anregen und der Oeffentlichkeit empfehlen. Schauplatz: die Berliner Seccession. Großstädtisches Gesellschaftsbild, versteht sich. Da das durch die Zeitläufte bedrückte Neue sich hier mutiger hervortragt, müssen wir den Blick nach dieser malerischen Ecke lenken.

Da sehen wir zunächst Jung-Polen auftauchen: Wladimir von Rozhcki, wohlbeleumdeter Komponist, wartet mit Kammermusik und Liedern auf. Er ist neben dem feinen Fortbildner der Mehrstimmigkeit Szchmanowski, den wir leider entbehren müssen, der stärkste Fürsprecher polnischen Schaffens. Schade nur, daß er zu wenig polnisch, zu weltbürgerlich, auch zu sehr in der Oper verwurzelt ist, um hier seine ganze Wirkungsfähigkeit zu entfalten. Buccineske und eigene Farbe kreuzt sich mit dem Kammermusikalischen. Alles hat Niveau und Schwung; ein Bruchstück aus 'Gros und Pszche' eröffnet angenehme Ausblicke auf die Szene; Lieder schwankenden Stils gewinnen Leben im Munde der Dux.

Die sich auch für Erich Anders und Clemens von Frankenstein, den münchener Generalintendanten, unermüdlich in Bewegung setzt. Hier merkt man bereits Ueberinszenierung, Betriebsamkeit; ist auf der Hut vor marktmäßigen, phrasenhaften Anpreisungen. Und freut sich, trotz alledem bei Anders eine technisch wohlgerüstete Begabung zu sehen, die im Märchen-

haften, Kindlichen, Schumannesken heimischer ist, und, wie „Bilder im Tageslauf eines Kindes“ für Klavier und Lieder zeigen, nur an einem Zusatz grüblerischer Absichtlichkeit leidet. Erst im Kinderlied wird die Last abgeworfen, und das Naive gedeiht. Aber man lauscht auch nicht ohne Erstaunen den hübschen in runde Liedform gebrachten Einfällen eines Intendanten, der also seines hohen Amtes mit Sachkenntnis waltet.

Endlich spricht sich auch, inmitten der zeichnenden Künste, die schaffende Frau aus: Gisella Selden-Goth. Eine Ausnahme ihres Geschlechts. Die Hand ist sicher, aber Klugheit redet oft allzusehr in das hinein, was Phantasie will. Das stört das Gleichgewicht, wo die größere Form die harmonische Auflösung der intellektuellen und der Gefühlswerte fordert. Das eigene Gewächs soll mit Gewalt herangezüchtet werden. Man kann das Zweigeschlechtliche eines Streichquartetts in C-dur aufspüren, seine Rüge verfolgen und kommt doch um die letzte Genugthuung, obwohl Karl Flesch (mit Josef Wolfsthal, Emil Bohnke, Alexander Schuster) für höchsten Wohlklang sorgt. Das Lied aber (von Wilhelm Guttman gesungen) zwingt diese begabte Frau zu letzter Sammlung. Es berauscht sich an der Stimmung feiner Dichtungen des Bela Balasz, wendet sie aber ins Westeuropäische, schließt sie in eine melodische Linie ein, läßt das Melos über beredter Klavieristik schweben. Wo Frau Goth nicht eine eigene Sprache spricht, bewegt sie sich doch in großer Freiheit. Und fesselt auch in Präludien, die Bruno Eisner, der eifrige Verkünder dieser Muse, mit Behendigkeit und Klangsinne vor uns abrollt.

Wir sind auf fernere Ueberraschungen aus dieser Ecke gespannt.

---

## Wiener Premieren / von Alfred Polgar

Im Burgtheater zog die weichen Linien von Grillparzers Esther-Fragment Herrn Heines Regie mit Sorgfalt nach (unterstützt durch die würdige Einfachheit von Wißes Dekorationen). Fräulein Wolgemuth war Esther, das königliche Mädchen aus dem Volke. Es glückte ihr eine stilisierte Figur von bescheidener Außergewöhnlichkeit. Die Schwingen ihres Talents haben, das war auch diesmal der Eindruck, erhebliche Spannweite und doch geringe Tragkraft. Es hebt sie nicht einen Augenblick vom Boden, von der Sicherheit des Gelern-ten, weg ins Freie, Unbegrenzte. Ihre Erscheinung ist vorderhand der gewichtigste Teil ihrer Kunst. Ein armer König: Herr Walden. Dieses Königs Seele war vielleicht ein wenig

zu eng geschnürt, aber die Einsamkeit kleidete sie vortrefflich, und gar der blaßrosa Uebertwurf von Melancholie — also: entzündend!

\*

An der Residenzbühne: „Die Frau der Freunde“, Lustspiel in drei Akten von Peter Egge, deutsch von Karl Morburger. Dieses feine Lustspiel kränkelt an schleichender Fröhlichkeit. Ein blasser Humor drückt sich die Wände entlang, so behutsam, als gelte es, eine im Zimmer schlummernde Melancholie nicht aufzuwecken. So ungefähr stelle ich mirs vor, wenn sie sich auf Rosmersholm einen guten Tag machen. Inhalt des Spiels: wie zwei geschiedene Männer, von denen der eine die Frau des andern geheiratet hat, zu ihren ersten Gattinnen zurückfinden. Es ist ein hübscher, langer, behaglicher Weg bis zu diesem Ziel. Einmal wird Mittags-, zweimal Tausenstation gemacht. Die letzten Kilometer bin ich nicht mehr mitgegangen, vielleicht gab es da ein gemütliches Nachtmahl. Langsamer noch als das Stück war die Darstellung. Wie gesagt: Rosmersholm. Es gab ohne Pause Pausen und viel mehr stummes als lautes Spiel. Herr Salfner glich das aus, indem er (auf das bißchen Zeitverlust kam es bei dem herrschenden Tempo nicht mehr an) ein paar Worte in jedem Satz drei-, viermal sprach. Eine Art freiwilligen Stotterns, durch das wohl der Eindruck geteilt werden soll, die Rede würde soeben, mit allen natürlichen Hemmungen, vom Augenblick geboren. Im übrigen hat das Fach der „lieben Kerle“ für Herrn Salfner keine Geheimnisse. Herrn Barons Sache sind mehr die Ueberlegenen. Leider ist ein unzerstörbares Stück Theaterbösewicht in seiner Schauspielerei. Es bleibt etwas Intrigantes in seinem Wesen, auch wenn er vor Charme zerschmilzt. Die Damen Raimann und Janower hatten die Frauenstimmen in dem fidelen Requiem.

\*

Im Deutschen Volkstheater zum ersten Mal: „Zyklamen“, Komödie in drei Akten von Andor Gabor. Das Leben ist, jeder- mann wird das gerne zugeben, unter andern wie ein Zwirns- faden. Die jüngern ungarischen Dramatiker nützen das schlau und fingerfertig. Sie machen in den Faden einen Knoten, und dann machen sie den Knoten wieder auf. Es ist sehr er- gößlich, ihnen verwickeln zuzusehen (erster Akt); weniger amü- sant verläuft das Entwirrungsgeschäft. Die hier besprochene Komödie wagt einen besonders kühnen Knoten. Der Baron ersucht die Schauspielerin, die seiner Geliebten zum Verwech- seln ähnlich sieht, für ein paar Stunden die Rolle dieser Ge- liebten zu spielen. Der Gatte der Geliebten soll nämlich glau-



ben, nicht seine Frau, sondern die Schauspielerin sei des Barons Freundin. Nach dem ersten Born über die Zumutung erklärt sich die Schauspielerin bereit, erscheint zur angegebenen Stunde beim Baron, verliebt sich in ihn, wie er in sie, kann aber dann die ihr zuge dachte Rolle nicht spielen, weil eben die Rolle nicht mehr Rolle wäre, sondern lebendige Wahrheit. *Ecce poeta!* (Der Lockung, in die Geheimnisse des erotischen Typus tiefer einzudringen, unterliegt der Autor leider Gottlob nicht.) Erst als ein Revolver losgeht, stürzt die Schauspielerin wieder auf die Szene (woher sie kommt, bleibt unklar) und rettet die Situation. Hierauf kurzes Endlich allein. Sie macht „Nimm mich“-Gebärden, er aber, das Herz voll Liebe, lehnt sanft ab und antwortet auf ihr gekränktes „Warum?“ schlicht und verlogen: „Ich beschütze Sie!“. Nämlich: vor mir selbst. *Ecce baro budapestensis!* Im dritten Akt entjaagt die ehemalige Geliebte zugunsten jener Schauspielerin, die ihr so frappant ähnlich sieht, so ähnlich wie etwa ‚Byklamen‘ dem ‚Leibgardisten‘, und der Knoten löst sich in Wohlgefallen. Die Seele dieser Komödie ist: ihr Mechanismus. Wo sie noch eine andre Seele haben will, wird sie unangenehm. Als Theaterstück haben die drei Akte Fülle und sogar Charakter; als Charakterkomödie sind sie leeres Theater. Der Grundeinfall besitzt erhebliche Spannungsreize, die wirksam bleiben, so lange er sich mit einer wahnhaften äußern Logik begnügt und auf jede innere verzichtet. Dialogisch, seltsamertweise, scheint er ganz und gar unergiebig. Die Gespräche wirken durchaus als Stifte, Nieten und Nuten, die die geschickt ineinandergefügten Teilchen der dramatischen Spielerei zusammenhalten. Eigenart haben sie keine. Aber das Geistreiche versteht sich bei einem ungarischen Dramatiker so sehr von selbst, daß sein Fehlen nur auf momentane Vergesslichkeit oder auf Zeitmangel zurückzuführen sein kann. Zufall. Fräulein Witwode bewältigt mit sichern Mitteln die Verkleidungs-Doppelrolle der Geliebten und der Ersatz-Geliebten. Sie ist eine gute Schauspielerin und trifft die innere Maskerade. Ganz fein gerät ihr die süßliche Entsagungsszene im dritten Akt. Da scheint sie, in Ton und Haltung, schon wie von einem Krösteln des Alters und der Einsamkeit befallen. Herr Kürth, als verlichter Mime, hat einen vortrefflichen, halb echten, halb komödiantisch übertriebenen Ton. Er hält die Figur in der besten Mitte zwischen rührend und lächerlich. Einen edlen, angegrauten und doch verführerischen Knaben spielt Herr Kramer mit gewohnter vornehmer Saftigkeit. In diesem Baron paart sich Starkes mit Mildem. Man spürt sozusagen das Ihrische Mark in dem alternden dramatischen Knochen.

# Ländliche Idyllen / von Peter Scher

## Verlobung im Mai

Die Sonne stand am Firmament,  
Ein Schwalbenpärchen piepte.  
Da sagte der Rentamtskonzipient,  
Daß er sie ernsthaft liebte.

Sie sah auf seinen fetten Hals  
Und still auf ihre Büste;  
Da war es dem armen Mädchen, als  
Ob Gott ihm helfen müßte.

Das Schwalbenpärchen schoß behend  
Und übte sich in Bögen;  
Da sagte der Rentamtskonzipient  
Er hätte auch Vermögen.

Das Mädchen überschlug gequält  
Und zum Entschluß getrieben,  
Wie viel ihm, die Zinsen zugezählt,  
Am Jahreschluß verblieben.

Ihr wars, als ob ihr seine Hand  
Den Weg zur Heimat wiese;  
Sie seufzte errötend: Ferdinand!  
Er flüsterte: Luise!

## Vision im Pfarrhof

Die Pfarrersnichte mit den schlanken Beinen,  
Um die der Jüngling sich beworben hatte,  
Sang über Mittag lässig in der Matte  
Und schien, fürwahr, mit sich im Reinen.

Da glüht' sie nun wie eine reife Traube  
Und völlig ahnungslos, wonach er blickte,  
Indem er einen Seufzer abwärts schickte:  
Ob ich vielleicht jetzt taftvoll schnaube?

Er wollt' es lieber doch noch unterlassen  
Und mittlerweile sehn, was sich gestaltet,  
Und falls sie sich noch freundlicher entfaltet,  
Wollt' er ganz still für sich erblassen.

Auf einmal fuhr sie hoch und sah behaglich  
Nach einem frühlingstroph gestimmten Hahne,  
Und wie es schien, als ob der Ernstes plane,  
War ihr Vergnügen kaum noch fraglich.

Da sah der Jüngling ahnungsvoll betroffen  
(Als ernstest Werber um die schlankste Nichte)  
Mit jäh entfachtem inneren Gesichte  
Die Tür der Kinderstube offen.

### Dies Mädchen, Anny

Dies Mädchen, Anny, ist aus Sachsen  
Und an der Jahresgrenze angelangt,  
Wo man sich sagt: Sie ist zwar gut gewachsen —  
Doch sei bedankt!

Ihr Heimatsort heißt Kößchenbroda,  
Und ihrer Seele mangeln Trug und List;  
Sie weiß noch nicht einmal, daß Roda Roda  
Kein Seebad ist.

Dies Mädchen, Anny — Gott im Himmel! —  
Beträuf ich hier in dem Spelunkenloch;  
Ich schrie (und hat sie gleich um einen Kümmerl):  
Bist Du es noch?

Es geht, so fuhr ich fort, ein neuer  
Bemerkenswerter Zug durch Dein Gesicht;  
Das hat man doch im jugendlichen Feuer  
Noch nicht . . . noch nicht!

Sie lächelte und sah mit stillen,  
Mit sanftverträumten Augen nach der Wand,  
Wo auf dem Sims ein Schächtelchen mit Pillen  
Vereinsamt stand.

Dies Mädchen, Anny, ist aus Sachsen  
Und was noch schlimmer ist: beim Essen links;  
Und dennoch, dennoch: Bin ich ihr gewachsen?  
Sie ist die Sphinx.

---

Aus einer Sammlung von wenigen Gedichten und vielen Geschichten, die unter dem Titel „Das Friedenssanatorium“ bei Reuß & Jtta in Konstanz zum Preise von fünfzig Pfennigen erscheint.

# Wirtschaftliche Zusammenhänge /

von V i n d e r

**D**ie Einführung der Sommertageszeit kann natürlich nicht, wie manche Mörgler meinen wollen, schlecht hin als Marotte jener beamteten Herren angesehen werden, die — im Besitz der höchsten Befehlsgewalt für die Wirtschaftsdinge — den Bundesrat bilden; und wenn auch das neue Gesetz auf den ersten Blick stark selbstherrlich und auf den zweiten sogar ein wenig schilfbürgerlich aussieht, da es dekretiert, der Tag habe eine Stunde früher zu beginnen und die Nacht eine Stunde später: so bleiben dennoch einige Gründe übrig, die diese Maßregel — not- und ausbilsweise natürlich, und nur für die Zeit des Krieges — als immerhin begreiflich und vielleicht sogar als notwendig erscheinen lassen. Es handelt sich nämlich nicht bloß darum, die deutsche Menschheit, die gern in den Tag hinein schläft, eine Stunde länger dem Segen, und wie man uns predigen will, den gesundheitsfördernden Einwirkungen des Sonnenlichts auszusetzen; auch darum dreht es sich nicht eigentlich, daß auf diese Weise den allerdings gern in künstlicher Beleuchtung schwelgenden Großstädtern allerhand Ersparnisse aufgezwungen werden sollen. Nicht um uns zu lehren, mit der Gesundheit und mit dem Gelde mehr hauszuhalten, nötigt man uns, eine Stunde früher aufzustehen und des Abends auf die milde Dämmerung und auf die Sterne eine Stunde länger zu warten; sondern deswegen, weil einfach die volkstümlichsten, verbreitetsten und billigsten Leuchtmittel in diesen Kriegszeiten für den gewöhnlichen Bedarf nicht hinreichen. Weil Spiritus und Petroleum kostbare Gegenstände sind, deren wir uns derzeit nicht mit der gleichen Unachtsamkeit und Verschwendung bedienen können wie ehedem. Und zwar diesmal weniger aus eigentlicher Knappheit und zwingendem Mangel an diesen Lichtbringern, sondern mehr deshalb, weil das Öl des Petroleum und der Alkohol des Spiritus zu andern, wichtigeren, dringenderen Zwecken Verwendung finden müssen als im Lampenbassin.

Deshalb hat man uns auch, gewissermaßen als Vorbereitung für die kommende Ausdehnung der Tageslichtzeit, schon vor einigen Wochen zunächst einmal den Spiritus für den freihändigen Erwerb gesperrt; und hat jetzt auch das Petroleum für die beiden Monate Juli und August dem Umsatz im Kleinhandel entzogen.

Immer mehr Gebiete werden auf diese Weise unter die Botmäßigkeit der öffentlichen Kriegswirtschaft gebracht; in immer engeren Kreisen nähert sich uns, das heißt: jedem einzelnen von uns, die Staatsautorität, und niemand hat vor dem Kriege vermuten können, daß die Verlegung der Tagesstunden durch Gesetz einmal aus wirtschaftlichen Gründen notwendig sein würde. Nun ist es dahin gekommen und es verlohnt sich, aus diesem Anlaß darauf hinzuweisen, wie eng alle unsre Gewohnheiten des Lebens, wie stark die Formen und Betätigungen unsres Daseins von oekonomischen, gewöhnlich nicht ohne weiteres sichtbaren oder überhaupt spürbaren Umständen in Wahrheit und immer abhängen. Während dieses Krieges, der gegen



uns als schwerer Wirtschaftskampf, als Absperrungsversuch mit gewalttätigen Mitteln, geführt wird, haben wir diese Abhängigkeit täglich und stündlich an tausend Beispielen und auf Schritt und Tritt bestätigt finden können. Wir haben gelernt, daß die Bewegung der Güter über die Erde, die Menge ihrer Produktion und schließlich ihre Verwendungsart nicht bloß Angelegenheiten sind, die in statistischen Jahrbüchern und in Antiqua-Notizen der Handelszeitungen sich äußern, sondern daß wir alle darin einen entscheidenden Teil der Bedingungen und der Grundlagen unsres eigenen persönlichen Lebens zu erblicken haben.

---

## Antworten

**Sibylle Binder.** Ich lese noch einmal die „Troerinnen“, weil sie so schön sind, und entdecke, daß ich Ihnen unrecht getan habe. Sie hießen „Siegesgekrönter“ wie „Sie — gekrönter“ gesprochen haben. Jetzt sehe ich, daß das steht: „Sieh, Gekrönter“ und nehme meinen Vorwurf wieder lieber zurück, als Sie, ein weißer Rabe unter Ihren Kolleginnen, nicht Weh und Ach geschrien, ja, nicht einmal eine sachliche Berichtigung geschickt haben.

**Eugen Diederichs.** Das ist Ihnen recht. Sie geben ein so nützlich, nötiges, tapferes Blatt heraus wie die „Tat“, die Sie jetzt „Monatsschrift für die Zukunft deutscher Kultur“ nennen. Aber statt Ihren Lesern den Weg in diese Zukunft zu weisen, fragen Sie sie — auf einem Fragebogen, dessen Reichhaltigkeit nur von Kempinskis Speisefarte überboten wird —, welchen Weg sie gewiesen haben wollen. Es sind sechsundneunzig Antworten eingelaufen, über welche Sie gewissenhaft und öffentlich Bericht erstatten. „Mancherlei Forderungen stehen sich da gegenüber. Der eine will mehr Kampf gegen die Kirche, der andre Vermeidung aller Angriffe und nur religiöses Erlebnis; der eine möchte weniger Religion, der andre mehr Ethik und Moralphilosophie und weniger soziale Fragen (!). der eine wendet sich gegen das Zuvielesterlei der Interessen, er will Beschränkung auf einige Linien und bestimmte Themen zu endgültigen Resultaten gebracht sehen, der andre fordert Vielseitigkeit unter besonderer Berücksichtigung der Interessen, die sich aus seinem Beruf ergeben. Die Jugend will mehr Erziehungsreform und Geschlechterfrage, aus dem Feld wehrt man sich gegen „überflüssige“ Themen wie „Weibliches Dienstjahr“, der eine will mehr sozialpolitische Zukunftsaufgaben, der andre die Entwicklung des Volkstums betonen. Nicht mit Unrecht wird mehrmals die augenblickliche Zurücksetzung von Literatur und Kunst getadelt, es wird auch von einigen bedauert, daß keine Beiträge von Ernst Horneffer mehr erscheinen, man wünscht auch wieder wie früher wenigstens ab und zu Sondernummern über bestimmte Fragen.“ Hab' ich doch meine Freude dran. Können Sie Ihre kostbare Zeit und den Raum Ihres lobesamen Blattes nicht besser verwenden? Sie wußten ja, daß sechsundneunzig Leser sechsundneunzig verschiedene Köpfe (mit und ohne Inhalt) haben, daß es ein Ding der Unmöglichkeit ist, sie alle unter Einen Hut zu bringen, daß also so oder so immer wieder Ihre Hutnummer entscheiden würde. Oder war wirklich nur auf diesem Umweg zu der Verkündigung zu gelangen, daß es wenigstens „Eine Stelle in Deutschland geben muß, wo kein Parteidogma gilt, wo auch der feherischste Gedanke ausgesprochen werden kann (falls es die hohe Zensur erlaubt)“? Ich kenne

noch eine Stelle. Aber ich wäre schwerlich auf den Gedanken gekommen, die Aera meiner Unabhängigkeit damit einzuleiten, daß ich mich von den Wünschen der Leser abhängig machte, ja, daß ich diesen die Befugnis zugestand, Wünsche überhaupt zu äußern.

**Referendar S. J.** Es stimmt: Reinhardts Ballett ist wundervoll. Wenn man an eine spätere Aufführung gerät, hat man das Pech, daß in den 'Lästigen' nicht mehr Ballenberg mitmacht (womit nichts wider den höchst verdienstlichen Ersakmann Biensfeldt gesagt sein soll). Aber die drei Akte Molières hat ein ungenannter Bearbeiter — ich rate auf Sternheim — in einen zusammengezogen, sodas man schnell genug bei Mozart, Reinhardt, Stern und Lillibil Christensen ist. Was die 'Grüne Flöte' spielt, wird auf drei Seiten des Programms erzählt. Wer sie nicht liest, versteht es auch. Wer es verstanden hat und für sich behält, verlegt nicht die Pflicht des Kritikers. Die gebietet nur, die befreiende Leichtigkeit dieses Festgesamtkunstwerks zu preisen, dem zum Gesamtkunstwerk glücklicherweise das Wort fehlt. Man kommt zu schau'n, man will am liebsten sehn. Schwarze Vorhänge, worauf die Motive chinesischer Vasen, Teetassen, Lackkästen in Gold und Silber betörend gewirkt sind. Riesige Glodenblumen, die selig in die Höh' entschweben. Zauberer, Heren, Königsöhne, Käfige, Geister. Flukuser mit Weiden, Gewitter, Fadeln, vielkeimige Ungeheuer und eine Prinzessin in jener jungen Scandinavin lieblichen Gestalt, die so knospenhaft ist wie ihre Kunst und wie Reinhardts Neigung, über die Pantomime hinaus zu der reinern und reizvollern Form des Balletts zu gelangen. Er wird selber wissen, was von dem Erfolg er der Musik zu danken hat, die — überallher aus Mozarts unbegreiflichen und unerschöpflichen Schätzen zusammengeholt — kaum je dramatisch, mehr türkisch als chinesisch und nirgends grotesk, wenn auch oder weil von Anfang bis zu Ende himmlisch ist. Trotzdem: ein Kult des Balletts, der zu begrüßen wäre, solange das Russische Ballett auf seine Heimat beschränkt bleibt, müßte selbstverständlich eine unlösbare Einheit von Musik und Mimik erstreben. Der ungenannte Verfasser des Balletts — ich rate hierbei nicht auf Sternheim — dürfte der Hausdichter für diese Gattung werden. Auch den Regisseur, den Choreographen, den Dekorationsmaler und die Primaballerina hat sie. Aber sie braucht vor allem einen Komponisten. Er melde sich. Ein kleines Königreich für ihn.

Nachdruck nur mit voller Quellenangabe erlaubt.  
Unverlangte Manuskripte werden nicht zurückgeschickt, wenn kein Rückporto beiliegt.

## Sport

### Der kommende Sommer im Stadion.

Der Wettkampfausschuß des Deutschen Reichsausschusses für Olympische Spiele hielt in seinen Geschäftsräumen eine Sitzung ab, die sich hauptsächlich mit den Veranstaltungen im Stadion während des Sommers 1916 beschäftigte. Diese Veranstaltungen werden sich nach den gepflogenen Beratungen wie folgt zusammensetzen: Am 11. und 18. Juni japanische Vorführungen, veranstaltet von der Kommandantur Berlin; am 25. Juni das Bodbielski-Fest, veranstaltet vom Deutschen Reichsausschuß; am 23. Juli Kreisschwimmfest des Kreises I Berlin-Brandenburg; am 13. August Sportfest des Leichtathletikverbandes; am 20. August oder 3. September Herbstfest des Deutschen Reichsausschusses für Olympische Spiele; am 10. September Sportfest des Hauptausschusses für Leibesübungen.

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstraße 28.  
Verantwortlich für die Inserate: J. Bernhardt, Charlottenburg. Verlag der Schaubühne.  
Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G. m. b. H. Berlin, Dresdenstr. 43.

## Völkerpsychologisches / von Carl Jentsch

Eugen Diederichs in Jena gehört zu den Verlegern, die ihren Beruf ideal auffassen; unermüdlich arbeitet er daran, Bausteine zusammenzutragen für eine bessere Zukunft des deutschen Volkes und der Menschheit. Auch die kleinen „Schriften zum Verständnis der Völker“ sind solche Bausteine. Willh. Haas analysiert die „Seele des Orients“. Der Titel gefällt mir nicht; ein Duzend sehr verschiedener Völker mit beinahe einer Milliarde Seelen kann keine gemeinsame Seele haben. Einen gemeinsamen Charakterzug haben sie ja; den verleiht die gewaltige Größe des Erdteils und seiner Länder. Haas bezeichnet ihn als Monotonie, die, wie er richtig bemerkt, für den Europäer den geistigen Tod bedeutet; denn diesem, den die reiche Gliederung seines kleinen Erdteils und ein unbeständiges Klima an den raschen Wechsel mannigfaltiger Bilder gewöhnen, ist Abwechslung Bedürfnis.

Dagegen darf man von der russischen Seele wohl sprechen. Karl Mökel beschreibt sie in dem Heftchen: „Die slawische Volksseele“ (was wieder ein zu weiter Titel ist; in der zweiten Hälfte führt uns Alexander Bartwinskij ukrainische Dichter vor). Mökel ist verliebt in diese russische Seele, und rührend ist sie ja in ihrer Einfalt, Bedürfnislosigkeit, Weichheit, Ergebenheit, Leidenschaft, mystischen Religiosität. Aber mir scheinen ihre verhängnisvollen Gebrechen für das Schicksal der Menschheit wichtiger zu sein als ihre Liebenswürdigkeit. Ihr Grundgebrechen ist die Willensschwäche; die ist schuld daran, daß dieses große Volk den Despotismus sich nicht bloß gefallen läßt, sondern zur Notwendigkeit macht, daß der Despot jederzeit willige Werkzeuge findet, und daß es, weil das moralische Rückgrat fehlt, in Rußland keine zuverlässigen Beamten gibt. Ich teile deshalb auch nicht die Ansicht Mökels, daß Rußland uns geistig fördere, indem es „die letzten Ergebnisse europäischer Forschung zum seelischen Erlebnis werden“ lasse, und daß darum Rußland „unser Verbündeter sei bei dem großen Aufstieg der Völker zu Gott“. Wir Deutschen erleben insgesamt die Entdeckungen der Wissenschaft mindestens eben so tief wie der kleine Bruchteil denkender Russen, aber wir machen, so weit wir noch gläubig sind, aus dem Christentum nicht eine Karikatur wie Tolstoi, der es als reprä-

sentativer Russe auf Passivität reduziert, und wenn Dostojewski vielleicht manchen unsrer besten Nobellisten an Empfindungs- und Gestaltungskraft übertrifft, verderben diese doch nicht gleich ihm unsre Jugend mit einer Galerie defakter Schwächlinge. Uebertriebene Schätzung der russischen Literatur ist eine der Ursachen, weshalb noch nicht unserm ganzen Volke die Wahrheit von der Solidarität der europäischen Kulturwelt gegenüber dem asiatischen Partum aufgegangen ist, die mißkannt und zerbrochen zu haben das unsühnbare Verbrechen der Westvölker ist. Die Großrussen selbst sind bemitleidenswert; da sie sich mit eigener Kraft aus ihrem Elend nicht herausarbeiten können, so gehört, ihnen eine bessere Regierung und Verwaltung zu bringen, zu den großen und schönen Aufgaben, die der Verlauf der Ereignisse dem deutschen Volk stellt, Aufgaben, von denen die überwiegende Mehrheit meiner geehrten Mitbürger nichts wissen will.

Mit dem, was derselbe Autor in dem Büchlein: 'Der französische und der deutsche Geist' sagt, bin ich fast vollständig einverstanden; nur würde ich den Charakterzügen Skeptizismus, Dilettantismus, Nationalismus noch die übermäßige Schätzung der schönen Form beifügen, die dem Franzosen wie dem Italiener eigen ist und die beide gleichgiltig und unter Umständen blind für das Wesen der Dinge und der Personen macht, so daß sie unter anderm auch die *dupes* der schönen Phrase werden, dieser ohne weiteres glauben und uns infolgedessen als durch und durch verlogen erscheinen. Bei den Franzosen ist zu dieser Quelle der Unwahrhaftigkeit seit 1870 als zweite noch die Hysterie hinzugekommen: der Gedanke, daß sie auf *gloire* und auf die Vormachtstellung in Europa definitiv verzichten sollen, ist ihnen unerträglich. Darum ist Marianne hysterisch geworden: alle die Tatsachen der Gegenwart, die ihre Eitelkeit so tief verletzen, vermag sie nicht mehr zu sehen und als wirklich anzuerkennen. Ganz richtig hebt Möchel als den Grundzug und Kern der französischen Volksart die Eigentümlichkeit hervor, daß sich der Franzose das Weltall als bemeisterbar vorstelle, während der Deutsche, voll Ehrfurcht vor der Schöpfung, die Dinge und die Menschen nicht willkürlich, sondern nur ihren eignen Daseinsgesetzen gemäß zu formen sich erlaubt. Möchel scheint nicht daran gedacht zu haben, daß dieses derselbe Gegensatz ist, der den platonischen Sokrates von den Sophisten schied, die sich einbildeten, daß die logischen, ethischen und aesthetischen Gesetze, sowie die Gesetze und Gebilde des Soziallebens nicht *physei*, sondern *these* gegeben, nicht unabänderlich seien, sondern auf willkürlicher



Sagung oder Vereinbarung beruhten. Doch gibt es solche Sophisten in jedem europäischen Kulturvolke; auch in Deutschland ist diese Anschauungsweise unter den Namen Nationalismus und Liberalismus vorübergehend mächtig geworden, nur hat sie niemals, wie in Frankreich, das ganze Volk durchdrungen und alle Verhältnisse beherrscht.

Wunderhübsch ist Bernhard Guttmanns zeitgenössisches Gespräch zwischen Huber und For. Nach einem satirischen Disput zwischen den vier Gespenstern, die in den zwei Männern stecken, diskutieren diese ernsthaft die zwischen John Bull und Michel schwebenden Fragen nach der echten Kultur und dem besten Staate. Der Schluß lautet so. For: „Was hilft es euch, wenn Ihr Sieger seid und Europa um euch einstürzt? Eure und unsre Enkel müssen scheu in den Seitentälern der Welt haufen, die ihr Erbteil hätte sein sollen. Die Art der göttergleichen Menschen schwindet hin, die Art, die das Größte auf der Erde schuf, die Rasse der Städtegründer und Tempelbauer, der Helden und Gesetzgeber, der Tragiker und Philosophen, der Seefahrer und Forscher — sie geht.“ Huber: „Sie gehe oder bleibe, das ist jetzt mitnichten das Wichtigste. Mir ist, als käme ein verschwiegenees Brausen her von fernen Schlachten, und als sei ein Feuerschein in der Luft.“ For: „Götterdämmerung!“ Huber: „Völkerfrührot!“ Ich hätte an Hubers Stelle geantwortet: Wenn sie untergeht, diese Edelrasse, wer anders trägt dann die Schuld als eure Verschwörung mit Frankreich und Rußland zur Vernichtung des Stammsitzes der Edelrasse?

Sehr belehrend ist, was uns Andreas Milcinovic und Johann Kref von den Kroaten und Slowenen erzählen. Mit Erstaunen erfahren wir, daß im Mittelalter Ragusa ein blühendes Zentrum kroatischer Literatur und Kunst gewesen ist. Es sind nur kleine Völklein, um die es sich hier handelt, noch dazu in Fragmente zerschlagene, aber wie Karl Möhel „Im Voraus“ des Büchleins ausführt: Oesterreich hat die Aufgabe, allen diesen Völklein die Möglichkeit nationalen Sichauslebens und zugleich den Schutz eines Großstaates zu gewähren; daß es dieses Problem gut löse, ist von Wichtigkeit für die zukünftige Gestaltung Europas, und wer dabei helfen will, der muß die Nationalitäten kennen, die der Donaufstaat umschließt. Und diese ganz objektive Sammlung historischer, geo- und ethnographischer Tatsachen und statistischer Angaben ist vom oesterreichischen Zensor verboten worden, wahrscheinlich, weil am Schlusse mitgeteilt wird, welche Stellung in der Monarchie die Kroaten und Slowenen beanspruchen. Mir scheint, die

österreichische Regierung müßte dankbar dafür sein, daß diese Ansprüche in authentischer Form (einem Beschluß von Reichs- und Landtagsabgeordneten beider Völker) dem großen Publikum bekannt gemacht werden.

---

## Moral / von Rudolf Leonhard

Die doppelte Negation hebt sich nicht zur gewöhnlichen Position auf, sondern ergibt eine andre, moralisch von der direkten verschiedene Position; ein nicht guter Mensch ist kein schlechter Mensch — und die Ethik kann, wie die meisten Wissenschaften, noch von der Grammatik lernen.

Welche Kraft bedeutet es, erschüttert zu werden!

Einer legte dem Philosophen einen Satz vor, der von blankem Unsinn strotzte. Der nahm ihn auf, wandte und entwickelte ihn, und kam damit in die These seiner eignen Lehre. So war der Versucher blamiert, und Dialektik als Moral erwiesen.

Dem Ethiker, dem Kritiker des reinen Willens, ist das Laster gleichwertig mit der Tugend, sobald es sich nicht verleugnet.

Die Moralischen sollen den Moralisten mißtrauen; denn die sich so nannten und nennen, sind statt dessen nur Politiker der Moral.

Die wahrhaft Ethischen, gar die Spitzfindigen, brauchen für die komplizierten Konflikte soviel Anständigkeit auf, daß sie für den Alltag keine behalten. Es ist nicht ihre Schuld: wir wissen, daß ihre Intellektualität schöner und fruchtbarer ist, und hüten uns, zivilrechtliche Verträge mit ihnen abzuschließen.

Gegenüber der idyllischen Selbstgenügsamkeit der Tugend ist es die Tragik des Lasters, daß es immer sich selbst überbieten muß. Darum ist nur das Laster produktiv.

Die Sünde hat nur einen Lohn: sich selbst.

Zur Moral des Amoralismus: daß wir die Gefinnungstüchtigkeit nicht lieben, gibt Euch kein Recht, gefinnungslos zu sein.

Es spricht so sehr gegen wie für den Menschen, daß er das einzige Tier ist, das sich ernstlich zu langweilen imstande ist.

Wenn man einen Schuft ohrfeigt, wird er vor Zorn und Schmerz sicherlich zum Ehrenmann.

Es gibt nichts Lustigeres, als wenn die Schweine den Schweinen, wie es sich gehört, den Namen Schwein geben.

# Thomas Mann und seine Brüder /

von Franz Leppmann

Thomas Mann gehört in die Reihe Derer, die den Begriff der Dichtung als Wortkunst auch auf das Gebiet der Prosa-Erzählung ausdehnen. Seine Weise ist gekennzeichnet durch ein Nichtlaufenlassen der Feder, durch das Bestehen auf der einzelnen Wendung, die subtile Nuance, die kühne und wählerische Neuerung. Er weiß nicht nur vom Sinn der Worte, er weiß auch von ihrer Seele; er weiß nicht nur vom Sinn der Sätze, er weiß auch von ihrer Melodie, Rhythmik und Dynamik. Weil er den Adel auch der ungebundenen Rede, der Rede des Alltags, kennt, alle in ihr schlummernden Wirkungsmöglichkeiten zu erwecken und mit überschauender Meisterschaft zu verwenden versteht, hat er dieselbe Ehrfurcht vor dem Material wie der echte bildende Künstler, der aus der Marmormasse die Form befreit, die er im Geiste geschaut und als Standbild und Spiegel geistiger Schönheit den Menschen darstellen will, oder wie der Musiker. Denn fraglos wird solch minutiöses, skrupelreiches Arbeiten von den Bedürfnissen und Verwöhnungen eines sehr geschulten und empfindlichen Ohres unbedingt gefordert und hängt im Tiefsten mit Thomas Manns musikalischer Leidenschaft zusammen. So kann oder muß man von der ‚Komposition‘ seiner Prosadichtungen in ganz und gar nicht übertragenem Sinne sprechen, gehört doch die sehr überlegte Verwendung und Ausbildung eines eigentlich musikalischen Kunstmittels, des Leitmotivs, zu den deutlichsten Zeichen seiner Schreibart. Ich lasse dem Dichter selbst darüber das Wort:

„Jeden Vormittag ein Schritt, jeden Vormittag eine ‚Stelle‘ — das ist einmal meine Art, und sie hat ihre Notwendigkeit. In einer warmherzigen und ungewöhnlich feinfühligten Besprechung, die Alexander Pache in den ‚Hamburger Nachrichten‘ meinen literarischen Bemühungen widmete, machte er auf meine Kompositionsart aufmerksam; er schilderte, wie ich das viel gebrauchte Kunstmittel des ‚Leitmotivs‘ ausgebildet und verinnerlicht hätte, wie es bei mir nicht mehr ein bloßes Merkwort physiognomischen und mimischen Inhalts bleibe, sondern ‚direkt musikalisch‘ verwandt werde und für die ganze Darstellungsweise und Stilfärbung bestimmend sei. Das ist schon früher bemerkt worden. Auch Oscar Vie schrieb einmal, daß die Musik als symbolische und stilbildende Macht in meine Produktion hineintwirke. Nun, diese Machtart allein würde genügen, meine Langsamkeit zu erklären. Es handelt sich dabei weder um Mangelhaftigkeit noch um Trägheit, sondern

um ein außerordentlich lebhaftes Verantwortlichkeitsgefühl bei der Wahl jedes Wortes, der Prägung jeder Phrase — ein Verantwortlichkeitsgefühl, das nach vollkommener Frische verlangt, und mit dem man nach der zweiten Arbeitsstunde lieber keinen irgend wichtigen Satz mehr unternimmt. Aber welcher Satz ist wichtig und welcher nicht? Weiß man es denn zuvor, ob ein Satz, ein Satzteil nicht vielleicht berufen ist, wiederzukehren, als Motiv, Klammer, Symbol, Zitat, Beziehung zu dienen? Und ein Satz, der zweimal gehört werden soll, muß danach sein. Er muß — ich rede nicht von ‚Schönheit‘ — eine gewisse Höhe und symbolische Stimmung besitzen, die ihn würdig macht, in irgendeiner epischen Zukunft wiederzuerklingen. So wird jede Stelle zur ‚Stelle‘, jedes Adjektiv zur Entscheidung, und es ist klar, daß man auf diese Weise nicht aus dem Handgelenk produziert. Ich blicke in dieses oder jenes gern gelesene erzählende Werk, und ich sage mir: „Nun ja, ich will glauben, daß das flink vonstatten gegangen ist!“ Was mich betrifft, so heißt es, die Zähne zusammenbeißen und langsam Fuß vor Fuß setzen — heißt es, Geduld üben, den halben Tag müßig gehen, sich schlafen legen und abwarten, ob es nicht morgen bei ausgeruhtem Kopf doch vielleicht besser gehen wird. Irgend etwas Größeres fertig zu machen, dem einmal Unternommenen die Treue zu halten, nicht davonzulaufen, nicht nach Neuem, im Jugendglanz Lockendem zu greifen, dazu gehört bei meiner Arbeitsart in der Tat eine Geduld — was sage ich! eine Verbissenheit, ein Starrsinn, eine Zucht und Selbstknechtung des Willens, von der man sich schwer eine Vorstellung macht, und unter der die Nerven, wie man mir glauben darf, oft bis zum Schreien gespannt sind. Jedes Urteil über Neuheit und Wirkungsmöglichkeit des Werkes ist mit der Zeit abhanden gekommen, wird galvanisch, der größere Teil der Nervenkraft wird verbraucht, um den Glauben zu simulieren, und zuletzt fragt man sich, ob all der Kampf eigentlich noch in irgendeinem Verhältnis steht zu der Würde und Wichtigkeit dessen, um was man kämpft.“

Nach alledem gehört Mann in eine Reihe mit Flaubert. Gustave Flaubert ist Prototyp und Ueltervater der ganzen Gruppe, Manns menschlich-künstlerische Art erscheint bei ihm in grotesker Steigerung.

Zunächst stehen sich beide durch den merkwürdigen und ehrenvollen Zwiespalt, daß sie ächzend und stöhnend dienen und doch mit äußerster Gewissenhaftigkeit, sehr nahe. Ihr Wibertville ist nur die Rehrseite ihrer Inbrunst. Der Beruf wird ganz unpathetisch beurteilt und mit einem verzehrenden



Fleiß, einer leidenschaftlichen Andacht betrieben. Auch Flaubert alterte in allen Exzessen der Einsamkeit, war nervös bis zur Ohnmacht, Epileptiker, Melancholiker, unfähig zum Glück wegen eines beständigen Bedürfnisses, zurückzuschauen, zu vergleichen, zu analysieren.

Aber die Ausschließlichkeit, mit der er von der Literatur, von der Liebe zum Worte und zum Geiste aufgefressen wird, ist schlechthin beispiellos. Er konnte kaum von etwas anderm sprechen als von Literatur, er hat für sie gelebt und ist an ihr gestorben. Er wollte für die Qualen der Hervorbringung nicht einmal Ruhm, wie Thomas Mann. Ruhm bedeutete ihm soviel wie das Geld, soviel wie die Frauen: Nichts. Stets aber war auch er von Zweifeln zernagt, sein Geschmaç wuchs in dem Maße, als sein Schwung abnahm, und schon im Anfange seiner Schriftstellerlaufbahn nannte er es eine wunderliche Grille, das Leben hinzubringen, indem man sich über Worten abarbeitet und den ganzen Tag schwitzt, um Satzgefüge zu runden. Bevor er „Salambo“ schreibt, besucht er die Stätte des alten Karthago und lernt die Landschaft Sandkorn um Sandkorn auswendig. Schreibend aber macht er mit seinem schmerzlichen Zug im Antlitz den Eindruck eines Giganten, der schwere Felsen einen Berg hinaufwälzt, braucht einmal acht Stunden, um fünf Seiten zu korrigieren, ein ander Mal fünf Tage, um eine einzige zu schreiben, maßlos in den Ansprüchen, die er an sich stellt, an seinen Stil, diesen „Salunken von Stil“. Ueber ein einziges schiefes Wort ärgert er sich mehr, als er sich über eine ganze gute Seite freut, wirbt um ein schönes Adjektiv mit allen Sehnsüchten eines verliebten Toren, vermeidet dasselbe Wort auf derselben Seite, und eine Wendung wie „sur les humides bords des royaumes du vent“ ist für ihn nicht französisch, weil sie einen † † † doppelten Genetiv enthält. Er schreibt durchaus mit dem Ohr: nicht ein Satz seiner Werke ist in die Welt hinausgegangen, den er sich nicht selbst vorgelesen hätte, ihn auf seine Kadenz hin prüfend. So wird schließlich sein Gehör so fein, daß er moderne Anschauungen vom Zusammenhange zwischen Rhythmus mit Atmung und Herzschlag vortuegenommen hat. In dieser Prosa ist jede Silbe und jeder Laut genauer gezählt und gewogen, als in Tausenden versifizierter Werke, dieser gebrängte Stil ist biegsam wie Seide und stark wie ein Panzerhemd, doch diese Vorzüge sind mit seiner besten Kraft erkaufte, sind der Preis für das Opfer eines ganzen Lebens.

Selten sind die Stunden des Triumphes, wie sie uns seine Nichte geschildert hat. Nur manchmal, im Morgengrauen, nach

durchwacher, durchschaffter Nacht, schritt er in seinem härenen Mönchsgewande priesterhaft feierlich durch das Gemach und hielt das Blatt vor sich hin wie eine Monstranz. Und noch dampfend vor Schöpferfreude, las er es noch einmal laut — um dann seiner Unbestechlichkeit wirklich das Lob abzurufen: „Ich habe immerhin ein paar schöne Sätze geschrieben in meinem Leben . . .“.

Die schlagende Ähnlichkeit drängt sich auf. Zu betonen wäre nur der Unterschied, der in der künstlerisch-künstlichen Selbstentäußerung des Franzosen, dem gewaltsam Nichtbekenntnishaften seiner Werke besteht. Er verlangt vom literarischen Künstler eine Art von Produktion, die die Nachwelt zweifeln lasse, ob er überhaupt jemals gelebt habe, und rühmt an seiner Bovary: „Tout est hors de moi“. Dagegen schreibt Thomas Mann: „Grade, als ob ich es je mit einem andern ‚Stoff‘ zu tun gehabt hätte als mit meinem eigenen Leben!“

Mannigfache Fäden führen von diesem auch zu Conrad Ferdinand Meyer hinüber, und soweit die Herkunft aus einer bestimmten sozialen Schicht Schicksal bedeutet, ist die Verbindung hier noch enger. Denn auch der Züricher entstammte dem Patriziat einer Stadtrepublik, die noch dazu grade während seiner entscheidenden Jahre die Entwicklung zum Hauptorte des schweizerischen Handels und Gewerbefleißes nahm. Seine Vorfahren waren vorwiegend Juristen, waren hervorragende Beamte im Dienst der engern und weitem Heimat, wo man sich in noch ganz anderm Maße als in Lübeck verdächtig macht, wenn man nicht eidgenössisch in der Reihe marschiert und keine soziale Funktion erfüllt. Er aber ist von beiden nervösen Eltern her erblich belastet, bis zur völligen Unfähigkeit für jede Art von praktischer Bewährung. Als einzige Stütze von Mutter und Schwester zurückgeblieben, nach qualvoller Schulzeit von der Familienüberlieferung ins bald abgeschüttelte Rechtsstudium gestoßen, verbringt er Jahre krankhafter Willensschwäche in seinem verdunkelten Zimmer, ein verlorener Sohn, bis er, siebenundzwanzig Jahre alt, einer Heilanstalt zugeführt wird. Vierzig Jahre später ist er zum zweiten Male dort, sodaß seine ganze schöpferische Tätigkeit von zwei Internierungen düster-bedeutungsvoll umrahmt ist. Er zählte bereits sechsundvierzig, als er seinen ersten Erfolg hatte, mit dem Büchlein, das von Gutten handelt, jenem gleich Heinrich von Kleist aus seiner Kaste in die Literatur herabgefallenen Junker. Bis dahin hatte sich, der Einsüchtigung durch die Umgebung und der Verdüsterung zum Trotz, das Bewußtsein seiner dichterischen Sendung nie ganz verloren,

aber er trägt aus dieser Zeit das überreizte Verantwortlichkeitsgefühl des Entbürgerlichten, das Gebot der rechtfertigenden Leistung als Stachel und Sporn davon. Wenn je bei einem Dichter, so ist bei ihm das Wesen des Talentes die Ungenügsamkeit, die ihn zu genauesten Studien landschaftlicher und geschichtlicher Hintergründe treibt und manche Gedichte fünfundzwanzig Jahre und länger auf die letzte Reise warten läßt. Er ändert fortwährend, verichtet, kürzt ab, gießt um, filtriert, feilt, er schreibt nicht, er schmiedet, er ist von der unbegrenzten Gewissenhaftigkeit eines mittelalterlichen Kunsthandwerkers, mit einem „goldnen Helm in wunderbarer Arbeit“ hat Ziliencron Meher's Werk verglichen, es gilt von seiner Prosa nicht weniger als von seinen Versen. Beobachter und Augenmensch durch und durch, ist er immer auf der Jagd nach dem anschaulichsten Wort, dem schlagendsten Latonismus, der Geste, in der der Seelenzustand seines Helden aufgeht in restloser Plastik, ohne noch eine erklärende Gratiszugabe notwendig zu machen. Denn des Dichters Aufgabe war nach seiner Meinung, nicht zu sagen, sondern zu zeigen, alles sichtbar zu machen, bis in die Sprache, bis in den Akzent hinein. Er hat diese Aufgabe mit einer Zeugungskraft erfüllt, die durchaus nicht groß war, die er aber zu disziplinieren oder vielmehr diplomatisch zu überlisten allmählich lernte.

Wieviel davon auch auf Thomas Mann paßt, braucht nicht erst gesagt zu werden. Doch Meher fehlt die Richtung auf das Leben der Gegenwart vollkommen, er findet die Stoffe seiner Prosa ausschließlich in historischen Zeitläufen, aber auch geschichtlich verummmt beichtet er — nimmt man „Gutten's letzte Tage“ aus, die überdies eine Verserzählung sind — beichtet er nicht, vermeidet sogar ängstlich alles Autobiographische, flüchtet sich als schwerer Psychopath gradezu vor der Verwirrung drohenden Beschäftigung mit sich selbst fernab in die Vergangenheit und in „der Menschheit große Gegenstände“, die Dinge von überpersönlichem Belang.

So teilt er mit Thomas Mann den „Mafel“ der Entbürgerlichung, die Gustave Flaubert, einem Gelehrtenhause entstammend, trotz aller Todfeindschaft gegen den Bourgeois, nicht am eigenen Leibe erfahren hat. Mit Flaubert dagegen hat er die Abneigung vor der Analyse und Darstellung des eigenen Ichs gemeinsam. Sie besitzen beide freilich auch, was Thomas Mann fehlt: homogenes Blut.

Die Grundstimmung aber, die alle drei beseelt, kann ich nicht anschaulicher machen als durch den Hinweis auf das tief ergreifende Blatt Max Klingers, das „Anrufung“ betitelt ist

und die ‚Rettungen Ovidischer Opfer‘ eröffnet: Zwei betend ineinandergefaltete Hände liegen auf der Kante eines Tisches, auf dem sich Papier, alle Gerätschaften des Radierers und ein Leuchter mit zwei Kerzen befinden. Und aus Licht und düstigem Qualm der Kerzen formt sich die Vision, die der zu schaffen Anhebende erschaut, inbrünstig anbetet und mit den Mitteln seiner Kunst festhalten will: Eine griechische Landschaft mit Berg, Baumschlag und Seegestade und, die Brust von Rosen umflutet, die Büste Ovids. Diese am Werkisch betend gefalteten Hände, diese Gebärde der Verehrung, der ausblickenden Sammlung — es ist die Gebärde des arbeitenden Flaubert, des arbeitenden Conrad Ferdinand Meyer, des arbeitenden Thomas Mann . . .

Aus einem Buch über Thomas Mann, das bei Axel Juncker in Berlin erscheint. \* 4

## Das Theater von morgen /

von Walter Hasenclever

### II.

#### Die Forderung einer geistigen Bühne

Als Gott der Regie den Krieg erklärte, fing sie an, ihre Grenzen zu verteidigen. Mit welchem Erfolge, wurde vorher gezeigt. Trotz der Mobilmachung nationaler Kräfte gelang es der Bühne nicht, sich für noch gegen die Zeit zu entschließen, und, wofern sie nach einer geeigneten Ausstattung im Sinne der Zeit suchte, konnte auch für ihre Spezies das Wort jenes Leipziger Psychologen gelten, der, nach seiner Meinung befragt über den Angriff eines kampflustigen Gegners jenseits der Vogesen, zur Antwort gab: „Das ist doch keine Wissenschaft. Das ist Streit!“ Eine Bühne, die sich aus dem Fond staatlicher, städtischer oder privater Subventionen sonderte und in der Geschichte des Theaters einen Stil erstrebte, blieb meist das Babanque-Spiel von einem oder mehreren Interessierten. Dies waren bei weitem nicht immer Leute geistigen Schlages, und es folgte die unumstößliche Diskrepanz, sobald die Kunst der Darstellung sich mit den übrigen Künsten zu jenem Dualismus verband, den man schlechthin ‚Theater‘ nannte. Verschärft wurde dieser Zwiespalt durch das Hinzutreten einer Reihe von Stoffen, deren widerstrebendster, weil lebendigster, in der Person des Schauspielers gesehen werden muß; seine Gehirns- substanz und die seiner Partnerin standen vielfach in einem



andern Verhältnis zu einander, als welche das Werk bedingte. Eine Prüfung für Mimen, die den beträchtlichen Nachweis geistiger Bildung erbrächte nebst der zur Darstellung notwendigen Disziplin, wäre für die neue Bühne das wichtigste Postulat. Denn nur eine grundlegende Kenntniss von den Gegenständen des Denkens verbürgt der ebenso im Sinne eines metaphysischen Prozesses verlaufenden Kunst des Darstellens die unbedingte Struktur. Sie bildet gewissermaßen das Bindeglied in der Wechselwirkung zwischen allen Künsten, deren Eigenschaft durch die intuitive Schöpfung eine transzendente zu werden vermag. Deshalb ist auf der Bühne die rigorose Entfernung aller Idioten durchzusetzen, und ernsthaft wird die Erwägung, ob nicht der Dichter (als Schöpfer des dramatischen Vorgangs), der Literat und der Maler, der Philosoph, der Satiriker: alle Benachbarten im gleichen Reiche der Ideen auch die Metamorphose des Gedankens in das Theater vollbringen könnten, selbst bei zugegebener Unzulänglichkeit in der Durchführung realistischer Gewalten — und was wäre am Ende sehenswerter: ein Geist, welcher die Darstellung verführt, oder eine Darstellung, welche den Geist vergewaltigt? Hier liegt das Uebel an der Wurzel! Die ewige Spur der schematischen Dilettanten — man rotte sie aus bis ins letzte Glied. Man verlange von dem Schauspieler, daß er zugleich alle Rollen eines Stückes spiele, soweit der szenische Apparat ihm Raum und Zeit dazu läßt. Denn nichts als dies Eine: sich polarisieren zu können, ist noch der größte Vorzug seines liebenswürdigen Talents. Hingegen lehne man ab, den Begriff des Statisten, nicht einmal als soziale Erwerbsquelle, länger zu dulden. Die äußerste Beschränkung des Theaters an organischer und unorganischer Natur ist dringend am Platze, wenn anders der Dichtung, die schon zu lange darin verturft ist, noch geholfen werden kann.

Bislang bedeutete Darstellen: Verteilung im Raum, durch welche des Dichters Plan in sinnliche Erscheinung trat. Gedachte Substanz löste sich auf in ein bürgerlich empirisches Phänomen; die Dichtung wurde — verdichtet. Nicht immer lebte man dem gefälligen Spote der Illusionen; es hat Menschen gegeben, denen die Bretter nichts als Bretter bedeuteten, und zweifellos war eine Zeit, der noch kein dynamisches Jahrhundert fördernd zur Seite stand, geeigneter, ihre Dichter auf der Bühne zu interpretieren, je größer diese und je kleiner jene war. Es ist kein zufälliges Merkmal in der Geschichte, daß die Bühne Shakespeares des denkbar mindesten Aufwands an Ausstattung und nicht einmal eines Standes von Schau-

spielen bedurfte, um augenfällig zu werden. Mit der Zeit hat man diesen Dichter freilich an das Moderne gewöhnt. Gelden und Sterne überboten sich: ein Königreich für eine Pferdekur! Junge Leute der geistigen und gesellschaftlichen Aristokratie haben damals die Dichtung auf dem Theater verkörpert. Wir, denen die Dramatik wieder im höchsten Maße dialektisch geworden ist, stellen heute die gleiche Forderung. Wir glauben nicht mehr, daß die vorhandene Bühne ausreiche, einen so kritischen Hervorgang aus dem Stofflichen mit voller Gewißheit zu ergreifen. Wir leugnen, daß die Herbeiführung eines zweiten Zustands, dieser verhängnisvolle Irrtum: das Spiel ergänze und rufe die Dichtung ins Dasein, Aufgabe der neuen Bühne sei. Alle Prinzipien für die Darstellung liegen immanent in der Dichtung selber. Es wäre nur ein Beweis gegen dieselbe, müßte sie, um Wirkung zu tun, erst 'inszeniert' werden. Diese Ueberschätzung eines sekundären Aktes der Schöpfung, die sich materialisiert, um durch die eigentümlichen Formen der menschlichen Wahrnehmung musisch begriffen zu werden, dieser konstruktive, gar nicht wirkliche Konflikt zwischen Geist und Leben, wobei stets das Leben unter seinem Joch das Kennen gewann — die Sünde gegen den heiligen Geist aller Dichter und Philosophen ist nirgends so verbreitet als in den Köpfen der heutigen Theatervelt. Nur daraus läßt sich erklären, weshalb ein führender Bühnenleiter in einer großen sächsischen Stadt, dessen Klugheit, Takt und Würde sonst viel zu ausgezeichnet ist, von dem Verfasser bei der Annahme seines Werkes im Ernst verlangte, „es müsse geschossen werden“, wenn am Ende der eine von zwei mit einander Kämpfenden gegen den andern die Waffe hebt; dieser andre, vom Schlage gerührt, zusammensinkt. Die Tat, um deren Zeiger das Drama kreist, war verwirklicht. Wohl sah der Regisseur ihre Ursache; die Wirkung sah er nicht. Deshalb setzte er für die Causalität der Dichtung die Continuität der Darstellung; an die Stelle der geistigen Wirkung den realistischen Donnerschlag. Begreift man die tragische Gefahr, die dem also gespielten Werke durch eine neue Gesetzgebung droht? Die Bühne wollte Substanz sein und war Summe der Attribute; die Attribute aber, um die es sich handelt, sind nicht akzidentier, sondern cohärenter Natur. Diese grundlegende Erkenntnis vom Wesen des Theaters ist für seine Richtung entscheidend. Die Bühne werde Ausdruck, nicht Spiel! Die Einheit der Handlung mit dem Worte, das sich selbst auf der Bühne setzt, bei scheinbarer Auflösung in eine Welt von Tatsachen, läuft der Einheit des Dramatischen parallel. Denn

auch das Drama ist nichts als die Explikation der Idee im Verfall des komplexen Geschehens.

Wie die Farbe grün oder gelb in der Absicht des Bildes enthalten, nur ein Vermittler des sinnlichen Eindrucks ist, das Instrument schon im Klange begriffen, nur sein Träger aus den Sphären in die Musik der Lüste wird — so erfüllt die Darstellung der Dichtung bewegtes Empfinden, ein Fieber aus Farbe, Tanz, Melodie, das der gleiche Geist in den Körpern erzeugt. Ein Teil seiner selbst, ein Teil von aller Kraft! Ein Regen aus den Wolken der Poesie, Strahl des Lichtes, Flug von der Grenze des Wirklichen zum Spiegelbild einer begriffenen Form. Laßt uns der Gewohnheit entsagen, Wald müsse rauschen und Blik müsse donnern; was wäre ein Theater, das nicht hieße: Aenderung der vorhandenen Welt! Laßt uns, oh Freunde, glauben, daß die Morgenröte der Dichter nicht mehr mit der Sonne einer noch so begabten Kulisse verhungt werden kann. Da wir das Unmögliche durch das Mögliche nicht darzustellen vermögen, laßt uns wenigstens verzichten auf jede Möglichkeit. Was unvollkommen dem einen Sinne sich bietet, ersetzt es durch die komplementäre Figur. Stellt keine Bäume mehr auf: schafft Lichter und Schatten; staffiert kein Gespenst mehr: ergreift Musik! Konzentriert Euch in kleinste Räume auf wenigste Menschen; wo Perspektiven euch mangeln, erlernet den Tanz. Wir suchen euer Leben, Medium, das sich dem Gedanken preisgibt; ungehemmt von schweifenden Kulturen, mit desto feinerem Organ für die Wesentlichkeit. Sprechet Verse, keine wildbewegten Clownerien! Wenn die Kette der Berge, des Hades Gefilde, den Orkan der Meere der Genius ruft —: die Kraft des Gedachten, Gewollten stehe fest in euren Gehirnen und zaubere euch jenseits in des Unsichtbaren Reich. Ihr werdet die größten Gewalten in einer pathetischen Ferne vollbringen, wenn ihr euch hingebt ihnen und ihr.

Wo ist das Geschlecht von Jünglingen, deren Feuer die Flamme erwecke? Kommt alle näher, ich will euch helfen; wir werden es schaffen, du und ich. Wir werden aufsteigen in der Farbe Silber, die hinter uns ein Vorhang schließt. Wir werden, auch ohne den Verrat von Vätern und Väuchen, unser Antlitz vergeistigen zum Bilde der Welt. Kein Sturz von Millionen wird unsern Kurs entscheiden; der kleinste Aufwand beschränkt die größte Kraft. Ja, wir werden dieses Theater am Rande Europas gründen, und die Toga des toten Cäsars im Triumph zu unsern Häuptern schwingend, setzen wir die Inschrift:

Bühne für Kunst, Politik und Philosophie.

(Schluß folgt).

## Gedichte / von Hans José Rehfsch

### Largo des Herbstes

**Z**wei schwarze Rinder sind auf hellem Plan.  
Gegen den Abend wehrt sich eine Mühle.  
Die Dörfer ruhen aus auf welligem Pfühle.  
Endlos gen Westen fließt die weiße Bahn.

Die Sonne lisch — ein Tagwerk ist getan.  
Liebreich beschwichtigt von der guten Mühle  
Sinken in Schlaf die trockigen Gefühle.  
Beicht wird das Atmen, da die Winde nahen.

Und — überdrüssig sommerlicher Sendung —  
Läßt nun das Land in hastiger Verschwendung  
Den bunten Reichtum auf den Boden rauschen,

Bevor erneut fruchttheischende Säfte schäumen —  
Des Winters keusche Kargheit einzutauschen  
Und eine Weile nur von Gott zu träumen.

### Eroberte Stadt

**D**er Bestie gleich, die ihrem Herrn — bezwungen  
Durch Geißel, Erz und Bliß — zu Füßen lauert,  
Duckt sich die Stadt seit Monden und erschauert,  
Wenn der Geschütze Groll von fern erklingen.  
Sie weiß, von Spähern ist sie rings umlauert,  
Lächelnd Gehorchen spart ihr Mißhandlungen.  
Die Frau'n, die Häuser prunken vor den jungen  
Siegern mit kühner Anmut, niemand trauert.  
Nur wenn in ihrem Rücken unverhohlener  
Haß seine Strahlen augenblicks befreit,  
Mahnt sie ein Frösteln, Mißtrau'n zu erlernen.  
Doch nächstens in der dunklen Glut verstoßener  
Uarmungen verbrennt die harte Zeit,  
Und stumme Wollust schwingt sich zu den Sternen.

### Magdalena

**D**u hast mich immer noch nicht angeschaut,  
Dein Bliß ist aufwärts über meiner Schläfe.  
Ich warte tausend Jahr, daß er mich träse —  
Und einmal bin ich Schwester Dir und Braut.  
Nun wußt' ich nie von Lust und von Begierde.  
Du wirst mir immer näher — und ich fühle  
Schon bis ins Herz Deine erhabene Mühle.  
Und wie vor Gott: so nackt und ohne Fierde  
Harr' ich, bis Deine Augen mich empfangen —  
Achlos, ob all mein Eigen gleich zerstücke.  
Ich bin ganz arm und weiß Dir nichts zu bringen.  
Denn nichts mehr hab ich als zu Dir die Liebe.



## Mai-Belustigungen

Sie finden nur bei schlechtem Wetter im Theatersaale statt; und sind, selbst wenn die drei Gestrengen Herren einen milde stimmen, keine reine Freude. Es muß freilich schwer sein, im zweiten Kriegsjahr Unterhaltungsfutter zu schaffen. Die Konserven sind nahezu aufgebraucht, und von mancher grünen Weibe scheucht die Tafel mit der Aufschrift: Benutzung verboten. Daß man den Holzpfehl hier vermisht und dort zu Unrecht aufgerichtet sieht, liegt an der Ungulänglichkeit der menschlichen Natur und dem urteilverwirrenden Schreck, den der Krieg der Zensurbehörde eingejagt hat. Der Frieden bessere es; und bald. Aber mag er in drei Monaten oder drei Jahren erscheinen: den ‚Siebenten Tag‘ wird er immer noch auf dem deutschen Bühnenspielpian antreffen. Seit ‚Renaissance‘ hat kein süßlich-pappiges Ver Lustspiel sich dem Publikum so gefällig zu machen gewußt wie die Koloko-Schäterei der Herren Schanzer und Welisch. Damals war es die erste Liebestregung eines Knaben, diesmal ist es die künstliche Verzögerung des Ehevollzugs, die den gewissen verben Reiz mit nedisch-lüstelndem Gefikel paart. Unsereins bleibt wach, weil der behagliche Trost des abendfüllenden Dreiakters von Zeit zu Zeit durch ein paar Tollkühnheiten aus der Possenbranche aufgemuntert wird, und weil man neugierig ist, wie gerissen die Kompagnons ihre naturwissenschaftlichen Kenntnisse verwenden werden, um ein Leitmotiv aus der Zoologie immer grade an den Stellen abzuwandeln, wo ihnen sonst nichts eingefallen ist. Aber dieser Dauerschmerz will auch „gebracht“ sein; und mich kneist die Dohle, oder mich tragt der Schwan, oder mich piekt der Aal, oder mich lauft der Affe, wenn es einen deutschen ‚Charakterkomiker‘ gibt, der den unausreichend geschächten Herrn Eugen Burg unsres Komödienhauses in der Kunst übertrifft, aus drei ärmlichen Akten mit lautloser Delikatesse ein Maximum von Lustigkeit und Frische herauszuholen.

Rubinken würde nicht einmal ein Darsteller solchen Ranges helfen. Georg Hermann hat noch unfreundlicher als an dem Epos von Jettchen Gebert an diesem Roman gehandelt, da er ihn zu sieben ‚Tragikomischen Bildern‘ ausschachtete. Die Vorlage muß nicht, aber kann ein Selbstmord enden. Moral: es ist nicht gut, wenn der Mensch drei Brautens hat. Den vertrauensseligen Jungen, der von der zweiten Alimentenklage überrumpelt wird, mag die Angst vor dem Leben daraus vertreiben. Eine Posse mit Gesang, die den Selbstmord ohne die nötigen Voraussetzungen und Zusammenhänge übernimmt, ist eine wirklose Zumutung, für die Georg Hermann nicht dummer Dichter genug ist. Ein aesthetischer Kritiker seines Stilgefühls hat sich über die Grenzen und Bedingungen jeder Kunstform klar zu sein. Im Buch heißt es von der besten der drei Brautens: „Und hinten über

den Rücken hinab fiel Paulinen dieses offene rote Blicke, diese schweren Wellen von gesponnenem Kupfer, gemischt mit hellen Bronzefäden.“ Das sagt der Erzähler. Auf der Bühne sagt es, fast mit denselben Worten, Emil Rubinke, der läppische, schüchterne, wortfarge Barbiergehilfe, während er seine Arbeit an dem Haar verrichtet. Georg Hermann wird lachen, daß ich die Sache so ernst nehme. Er wollte, im Theater des Westens, Geld verdienen. Nachdem zwanzigtausend Leute für fünf Mark gesehen hatten, sollten womöglich zweihunderttausend für fünf Mark sehen, wie sein Rubinke sich durch die Etagen durchpouffiert und im letzten Augenblick von dem neidischen Schicksal gehindert wird, einen Laden für Rollmopsersalz zu eröffnen. Ach, auch Georg Hermann werden keine drei Brautens erlaubt sein. Seine Pauline ist die Gattung des Romans. Sie wird ihn nicht enttäuschen, wofern er ihr die Treue hält. Emma, das lange Laster, und die dicke Hedwig locken ihn, um ihn mit andern zu betrügen. In Onkel Elis Sprache: „Faule Fisch“ und „Klepp“ dazu“, die der Suitier von uns bekommt. Ist das der Mühe wert?

Ist es der Mühe wert, auf Carl Töpfer, geboren 1792, zurückzugreifen? Um „Rosenmüller und Finte“ gebührend zu kennzeichnen, diese endlose, geschwähige, verschimmelte Krähwinkellei von Bruderfeindschaft, Verwandtenliebe, Berufsverwechslung und Faktotumshumoren — dazu müßte ich einen großen leeren Raum lassen. Aber ich kann in diesen Zeiten nicht mit dem Papier so umgehen wie das Königliche Schauspielhaus mit seiner Kraft und seinen Kräften. Rollen, die vor fünfzig Jahren dankbar waren, sind es heute manchmal noch aber in diesem Fall bestimmt nicht mehr. Schauspieler, die immerhin auf der Nachbarbühne Shaw spielen sehen, entbehren doch wohl der Unbefangenheit, um sich mit dem Feuereifer früherer Geschlechter in die kindlichen Verwicklungen solcher Schattete zu stürzen. Deshalb ist es vielleicht ungerecht, Herrn Wilhelm Hartstein nach diesem Christian Timotheus Bloom zu beurteilen. Daß der Gast vom Varieté kommt, wäre kein schlechtes Odium an einem Theater, das sein gefeiertes Mitglied Anna Schramm vom Vaudeville bezogen hat. Der Mann singt ein breites, joviales Köllisch und erreicht mit aller Beweglichkeit nicht, daß man oft genug über ihn lacht. Als Nachfolger eines Bollmer würde er stets von dessen Riesenschatten zugebedt werden. Nicht ausgeschlossen, daß er einem Teil von Hermann Vallentins Hinterlassenschaft gewachsen ist. Jedenfalls erbitten wir zu der nächsten Begutachtung eine andre Art Literatur. Für diese traf es einzig Herr von Ledebur. Und zwar durch Frechheit. Er tat, als hätte er Bedekind vor sich. Er verrenkte seiner Charge die Gliedmaßen, stieg ein dumpfes Gewieher aus und machte wenigstens sich über ein Stück lustig, mit dem er uns lustig zu machen keine Möglichkeit sah.

## Aus Wien / von Alfred Polgar

Das 'Band' von Strindberg tat an der Volksbühne ein wenig andere Wirkung, als diese harte, in immer höhere, schrillere Tonlagen kletternde Geschlechtsdebatte sonst zu üben pflegt. Diesmal schimmerte wahrhaftig eine leicht-humoristische Grundierung durch. Es schien wie eine von ungeheurem Ernst geheiligte Karikatur. So verzeichnet der Schmerz einer großen Seele seine Gesichte und Gesichter. Gespenstisch und auch grotesk fielen die überlangen Schicksalsschatten des Ehezwistes; und fast rührend wirkte es, wie der Dichter auch die Frau, um sie geistig schlagen zu können, zu einem logisch denkenden und debattierendem Wesen ingrimmig erhöht. Denn sie antwortet dem Mann, im Stück, mit Gründen, motivierten Anklagen, Einwänden der Vernunft — indes ihre Rede, dem Leben abphonographiert, wohl mehr aus „Zustament nicht!“, und „weil ich Lust gehabt habe“ bestünde. Frau Esther Haag spielte diese Frau. Sie gab eine durch starke persönliche Begabung und starke persönliche Affektation verwirrte Ehsoldt-Studie. Herr Barnah war ihr vortrefflicher Partner, Herr Mendes ein „guter Richter“. Er hat eine natürliche Zartheit in seinem Wesen, die ihm alle bessern Menschlichkeiten leicht macht; das Idealistische scheint seines Talentes Muttersprache.

Das 'Tal des Lebens' ist ein Schwank in drei Akten von Max Dreher. Humor aus einer versunkenen Welt. Wie modrig riechen diese Späße über Serenissimus, der nicht mehr kann, und Serenissima, die lebhaft will. Und der Hofpoet, der nur die platonische Liebe besingt, und die Hofdame, die schnarcht, und die Fürstin, die dem rotbackigen Rachel von Soldaten ins „Kraushaar“ fährt, und der fidele Dorfmusikant mit der Fidel, und die tapfern Worte über echte Sittlichkeit aus des herzhaften Pfarrers Munde und diese ganze Spaß-Welt, in der es so naiv und freimütig, lustig und idyllisch zugeht und Liebe sich so melodisch auf Geschlechtstriebe reimt — wie verrunzelt, vergilbt und ausgeraucht ist das alles! Die gute Residenzbühne hat ihre ganze künstlerische Solidität und ihr würdigstes literarisches Tempo (Adagio scherzoso) dem Schwank gewidmet. Farbe und Ton konnte sie der gespenstischen Blässe und Klanglosigkeit dieses Humors nicht geben. Neben bewährten Kräften des Theaters erschien ein neues Kräftchen, Fräulein Röckeritz, in der Rolle der sexuell ausgehungerten, mit einem lebhaften Appetit gesegneten Markgräfin. Der Appetit wurde fühlbar, das Markgräflische blieb

schwächer angedeutet. Der Salsner ist immer derselbe. Das heißt: auf so nette wie umständliche Art treuherzig, herb, einfach. Er hat bereits richtigen Lieblings-Kredit. Wenn er nur „ja“ sagt, geht schon ein Wolkenbruch von Lachen nieder. Und dabei sagt er doch immer zumindest „ja, ja, ja“. Der größte schauspielerische Erfolg wurde Fräulein Ründinger als Hofdame zuteil. Mit Recht. Sie ist auf ganz feine Art grotesk, oft überraschend durch allerlei stumme Drollerien, und in Haltung, Mienenspiel, Ton und Geberde von sauberster Folgerichtigkeit der komischen Charakteristik. Es ist sehr spaßig, wenn sie wie ein Marabu daherstolziert, aus Neuglein voll einer merkwürdig trägen Pfiffigkeit ins Leere zwinkert und leise schnauft, man weiß nicht recht, ob unterm Druck des Korsetts, der Schläfrigkeit oder des Hofzeremoniells.

---

## Lagerfeuer / von Ernst Szép

Wie schön sind die Lagerfeuer des Abends. Wie überaus schön. Oft gehe ich allein eine weite Strecke, um sie zu betrachten. Ich ertappe mich dabei, daß ich Ergötzen empfinde. Dann klage ich mich selbst an, erröte vor meiner Seele: darf man sich jetzt ergötzen? Darf man Freude empfinden in dem Jahr, da alle Welt leidet und trauert? Darf man es? Wie kommt es, daß ich mich überhaupt noch freuen kann? Daß meine Augen mit ungetrübtem Glanz den Feuern entgegenträumen können, eben jene zwei Augen, die so viele Leichen, so viel Schmutz verschlang? Wohin schwanden die vielen schrecklichen Bilder, welche mein Blick auf die Netzhaut zeichnete? Ich denke daran, daß ich in meinen Lebensjahren vor dem Krieg genug des Häßlichen, Abscheulichen, zu Verzweiflung Treibenden gesehen hatte und dennoch — mit welchem arglosem Staunen schaute ich die Blumen, mit welchem erhebenden Ergötzen die Wolken, mit welcher besinnungsloser Sehnsucht dümmerten stets meine Blicke auf den Wangen und Körpern schöner Frauen, mit welcher heilendem Genuß betrachtete ich Wasser, Edelsteine, Teppiche, Bilder und mit welcher natürlicher Freude die glücklichen Stirnen der Kinder. Schrecklicher und trostloser denn der Krieg ist das Leben, und dennoch vermochten meine Augen in der Welt viel Ergötzliches zu erschauen. So wenig verstehe ich meine Augen, als wären sie nicht einmal mein eigen. Als ob unsrer zwei durch diese Augen schauen, als ob unsrer zwei diese gemeinsamen Augen gebrauchen, ich und ich, ein glücklicher Mensch und ein unglücklicher. Ein unglücklich lebender und ein glücklich sterbender.



Dies erinnert an das wunderschöne Märchen von der Prinzessin mit einem weinenden und einem lachenden Auge. Vielleicht bedeutet diese Prinzessin alle Menschen.

Die Lagerfeuer! Hätte ich nur so viel Kraft, um sie zu schildern! Besäße ich nur genug Muße und Selbstbewußtsein dazu! Sehr schmerzt es mich, daß diese Feuer nicht beschreibbar. Sie sind auf dem Berghang und blassem abendlichen Himmel verstreut . . . wie die Sterne. Sie blinken unregelmäßig, vereinen sich dann zu überraschender Ordnung, verwandeln sich endlich zu größern röttern Sternen, zu größern als jene des Himmels. Nun bilden sie sieben oder acht sehr lange Reihen wie seltsame unter dem Abendhimmel flammende Pflanzen, die ohne Unterlaß im Winde schwanke. Sie scheinen weiß, dann blau, dann gelb, auf einen Kilometer entfernt wieder rot. Lagerfeuer. Leben. Zucken. Hüpfen. Flattern. Eine Herde. Eine feurige Herde. Weibende Flammenschäflein. Als habe ich ein fremdes Land betreten, an dessen Berghängen Feuer wächst. Wenn ich näher komme, erstehen Schatten, immer wieder rings um die Feuer verschwindende Schatten. Hinter den Flammen verneigen sie sich langsam nach rechts und links und dräuen im Dunkel. Sie langen vor- und neigen sich rückwärts. Menschen. Soldaten. Viele. Zahllos viele. Aus noch größerer Nähe zittern die Gestalten der Soldaten, denn Rauch steigt vor ihnen auf. Als ob sie zwischen Tod und Leben flattern, so mutet es an. Indes ich den Abhang emporstrebe, werden allmählich die Gesichter, Hände und Pfeifen sichtbar, und daß sie sich bewegen, geschäftig tun, die Köpfe drehen, essen, Gewehre putzen, Kleider flicken, Reisig brechen, das Gesicht zum Papier neigend lesen oder auf Trommeln, Tornistern, Arien Feldpostkarten schreiben, den Bleistift oft benekend. Dann werden die Gesichter deutlich sichtbar, vom Klackern erhellt und beschattet. Bauerngesichter, Lebensäcker. Alle verschieden und alle gleich. Sie haben Härte. Sind Schäflein Gottes, denen Wolle gewachsen. Dann werden Laute hörbar. In der Ferne Summen. Sanftes Knistern des Reisigs. Das Krachen des brennenden Holzes, das Brasseln der Flammen. Sprechen. Singen. Pfeifen. Krillern. Einige sitzen im Kreise und einer erzählt. Anderswo eine schweigende Gruppe. Etwas entfernter wird ein Psalm gesungen: Ein feste Burg . . . Nicht anders, als widerhallte die aufsteigende und abfallende, edige, kindliche und dennoch strenge, alle Leichtigkeit und Süße meidende Melodie an vier weißen Kirchentwänden. Der Wind trägt ab und zu einen Hauch davon, da verstummt auf einen Augenblick der Psalm,

rauscht wieder auf, braust näher und tönt weiter, als höre ich den Gesang längst verstorbener Galeerensklaven . . . Von irgendwoher wird irgendwohin gerufen: He, Szabo . . . Hier bewegt sich über dem Kessel ein Arm, dort brüdt ein Fuß und ein gebogener Rücken den Spaten in die Erde. Hier dreht eine Hand den am Speiß steckenden Speß über dem Feuer, dort wird ein Stod geschnitz und da — ein feuriger Draht zuckt und schlängelt: ein Soldat bohrt im Pseifenrohr. Ich blide mich um: bloß die Nasen blinken weiß beim Feuer, und die Messingknöpfe der Mützen glänzen. Dann verdüstert sich vor meinem Blic das ganze Lager: ich sehe und bemerke keine Bewegung mehr, keinerlei Tätigkeit der dem Tode angebotenen Leute. Ich sehe keine Soldaten mehr, plötzlich nur ein Urvolk bei den himmlischen Feuern versammelt: Sunnen, Barbaren, Heiden, schuldlose Wilde. Hier, verloren und der Welt entflohen, wie gerne würde ich plötzlich zu einem Wilden werden. Im Segen und bei den Wundern des Feuers ruhen die Menschen. Die Flammen zucken und flimmern, fliegen und flattern, schwimmen und tanzen an einem Ort, wie die Wellen des Traumsees, wie überirdische Vogelschwinge. Gottes Erfindung und Geschenk: Feuer. Brennende Hölle und himmlische Wärme. Die Leute liegen ruhig und ihre Augen schauen in die Flammen. Das brennende Feuer erzählt ihren Augen Geschichten, ohne Worte und ohne Handlung. Viele Farben besitzen die Flammen. Sie bewegen sich, wandeln umher, verändern in jedem Augenblick die Form und erwecken die Phantasie der Beschauer. Unbeschreibliche Erscheinung, mörderisches und zärtliches Feuer, begeisterndes und tröstendes, ansachendes und beruhigendes Feuer. Das Feuer ist dieser Menschen Träumerei, Zerstreuung, geistige Nahrung. Dieses Feuer steht ihren Seelen bei, und seine Asche straft die Herzen. Wo noch auf dieser Welt gibt es ein solches wundervolles, freies, göttliches, glückliches Feuer?

Die Nachkommen der Schäfer, Hirten, Rossehüter, der Urmenschen haben Gottes Feuer erweckt, auf dieser Wiese, in der Finsternis des Abends zu neuem Leben gerufen. Und auch in den Raminen wird dieses Feuer nachgeahmt, erphantasiert und erträumt. Da und dort, in der vornehmen Welt, schaut jemand, an die gepolsterte Lehne des tiefen Lederfauteuils gelehnt und sinnenden Auges, stumm in die Flammen, den ohnmächtigen Kummer des Lebens im Herzen, mit in heimatlose Ferne träumender Seele . . .

---

Einzig berechnigte Übertragung aus dem Ungarischen von Stefan I. Klein.

# Goldreserven und Goldproblem /

von V i n d e r

Das in der Reichsbank aufgespeicherte Gold reicht nunmehr bald an die Hälfte der dritten Milliarde heran. Weit über eine Milliarde Gold ist während des Krieges dem Zentralgeldinstitut zugeflossen, und unser Notenumlauf von mehr als sechseinhalb Milliarden Mark, der den gewaltig angewachsenen Zahlungsmittelbedarf zum größten Teil befriedigt, wäre auf gesetzlicher Grundlage nicht zu schaffen gewesen ohne das Anschwellen der Goldreserve; denn nach dem Reichsbankgesetz muß ein Drittel der im Verkehr befindlichen Banknoten durch Gold, das in den Gewölben der Reichsbank liegt, gedeckt sein. Der Rest der Deckung kann in wechselmäßig gesicherten Forderungen der Bank gegen gute Schuldner bestehen. Beachtet man diese Vorschriften des Gesetzes, so erkennt man die Notwendigkeit der Goldsammelpolitik, die die Reichsbank seit Kriegsbeginn mit wachsender Energie und mit bemerkenswertem Erfolg getrieben hat; die 'Dritteldeckung' ist nie in Gefahr geraten.

Geht man auf die Angelegenheit der Goldanhäufung tiefer ein, so möchte man freilich zu der Frage gelangen, ob nicht der große Goldschatz der Reichsbank, statt die umlaufenden Noten zu einem Drittel zu decken, also eine immerhin theoretische und garnicht recht greifbare Funktion zu versehen, weit besser zu Gunsten der Volksgesamtheit verwendet werden sollte. Ob das Reich dafür nicht lieber Güter, Waren, Lebensmittel vom Auslande eintauschen könnte und auf diese Weise Maßregeln treffen, die dem Volke alsbald unmittelbar zu Gute kommen würden. Denn, so wird man etwa sagen mögen: da die deutsche Geldnote im Auslande gegenwärtig nicht den Tauschwert hat, der ihr bei ordentlichen Verhältnissen zukommt, könnte doch das Gold, das einen internationalen und feststehenden Preis besitzt, dazu verwendet werden, um nach Deutschland zu schaffen, was sonst zur Zeit überhaupt nicht oder nur unter unbilligen Geldopfern zu erlangen ist. Dann würde die Reichsbank zwar ihren Goldschatz nach und nach ausgeben; aber doch nur, um dafür Werte hereinzubekommen, die heute, wie die Umstände lehren, dringender benötigt werden als das Gold, das kein Lebensbedarfsartikel ist.

Wer so spricht, übersieht zunächst einmal ein Hemmnis, das sich auch der mit Gold bezahlten Einfuhr entgegenstellt: nämlich die mehr oder minder vollständige Sperrung der meisten neutralen Grenzen gegen Deutschland. Die nordischen Länder und die Schweiz haben eine große Anzahl von wichtigen Ausfuhrverboten erlassen; aus zureichenden Gründen: teils weil sie jene Waren, denen die Neigung inneohnt, über die Grenze zu wandern, in diesen verworrenen und für jedermann auf Erden bedrohlichen Zeiten lieber selber für einen späteren möglichen Bedarf behalten wollen; teils weil diese Staaten unter einem Druck stehen, der stark genug ist, ihre Lust zum Ausfuhrhandel mit Deutschland zu dämpfen. Aber noch aus einem andern Grunde würde uns vielleicht gegenwärtig die blendende Lösung mit dem Golde draußen nicht viel nützen. Denn es ist bereits dahin gekommen, daß die früher einfach als unauslöschbarer Urtrieb angesehene Goldgier, die auri sacra fames, in einigen Ländern tatsächlich bis zur Sättigung gestillt worden ist. Schweden, Norwegen, Dänemark wollen kein Gold mehr, sie sind mit Gold überfüllt, eine Inflation des gelben Metalls macht sich bei ihnen breit, sodaß die Regierungen die Kassen ihrer Staatsbanken von der Verpflichtung, Gold als Zah-

lung entgegenzunehmen, befreit haben. Diese Länder haben erkennen gelernt, daß das Gold, wenn die Welt aus den Angeln ist, keineswegs den natürlichen Umlauf der Güter ersetzt und ihn auch nicht zu ermöglichen imstande ist; es geht jenen Staaten im Grunde genau so übel wie dem Sagenkönig Midas, dem alles, was er berührte, zu Gold wurde, und der in die dringende Gefahr geriet, aus Mangel an andern, notwendigern Artikeln Hungers zu Grunde zu gehen. Diese Länder wollen für ihre Waren kein Gold, womit sie nicht mehr wissen, wohin, sondern sie wollen wiederum in Tausch diejenigen Waren, deren sie bedürfen. Böten wir ihnen Gold, so würden wir also kaum mehr — vielleicht weniger — erreichen als mit den Zahlungsmitteln, die uns sonst zu Gebote stehen.

Wollte man das Gold, das in der Reichsbank liegt, vollständig zu Zahlungen ins Ausland verwenden, so müßte man ferner das Bankgesetz aufheben und die vorhin genannte Bestimmung abschaffen, daß ein Drittel der Noten — deren Umlauf wir nicht vermindern können — durch Gold gedeckt sein muß. Die Aufhebung der Drittelgolddeckung würde eine Verschlechterung der Notensubstanz zur Folge haben; die Noten würden in der Luft schweben, unsolide werden; und frühere Experimente ähnlicher Art haben erwiesen, daß die Kaufkraft mangelhaft gedeckter Noten im eigenen Lande ungeheuer schnell sinkt, das heißt: daß das Notengeld wertlos wird. Man weiß, daß vor zweihundert Jahren in Frankreich für 60 000 Francs solcher ungedeckten Assignaten grade etwa ein Paar Stiefel oder ein Handwerkerstück zu erstehen waren. Was folgte, war die Revolution. Kein verantwortlicher Finanzmann hier bei uns kann daran denken, die Goldbedeckung, auf der die Papierwährung ruht, zu kürzen und die Konsequenzen davon abzuwarten und auf sich zu nehmen.

Sicher ist dabei, und die Theorie versteht derlei auch, daß der Umlauf von Geldzeichen aus Papier innerhalb eines Volkes noch durch andre Mittel als durch Gold in Kellern getragen, gerechtfertigt, in jedem einzelnen Stück als vollwertig anerkannt werden kann; die physische und geistige Kraft einer Nation, der Kredit, den sie auf Erden zu verzeichnen hat, ihr Ansehen draußen und drinnen, ihre Macht und Größe: alles das kann dem papiernen Gelde eine Grundlage geben, die den Noten den ihnen von Staats wegen aufgeprägten Wert im Verkehr weit und breit gewährleistet. Solche psychologischen Momente können in der That der denkbar sicherste Stützpfeiler für den Geldnotenwert sein. Aber sieht man näher zu, so ergibt sich, daß auch die Golddeckung gar keinen wirklichen, unabhängigen, absoluten, an sich bestehenden Wert besitzt, sondern daß sie selber keinem andern Zwecke dient, als jene psychologischen Umstände erst richtig zu unterstreichen, sie berechtigt erscheinen zu lassen und zu stärken. Das Gold in der Bank ist der Fonds, auf den sich unser wirtschaftliches Selbstbewußtsein stützt, ist, wie das stehende Heer im Frieden, der sichtbare Exponent der Kraft des Reiches, die wir alle fühlen, und ist deshalb, was auch die Theorien von den Studierstuben aus verkünden mögen, jetzt und künftig unentbehrlich.

## Antworten

E. W. Was Sie tun sollen? Wenn mich jemand fragt, wie er dem oder dem Autor, der ihm zu oft in der 'Schaubühne' begegne, entgegen könne dann antworte ich: Drüber weglesen! So hier: In der Vossischen Zeitung über Herrn Anton Bettelheim weg-



lesen. Trotzdem: weshalb druckt man dergleichen? Das ist ja kein Kritiker: das ist ein verstaubtes Archiv, ein Schweinsledernes Lexikon, ein Goedeke der Theatergeschichte, der aus Versehen in die Tagespresse geraten ist. Man wird ihm nicht zum Vorwurf machen, daß er schon 1868 Theateraufführungen gesehen hat und sich daran erinnert: aber wer sich rühmt, daß in einem bestimmten Falle „seit 1868 bis 1916“ (er meint: von 1868 bis 1916) seine Ueberzeugung unverändert geblieben sei, der hat nie eine Ueberzeugung gehabt, dem zahle man eine Pension von den Beträgen, die er als Museumsstück verdient, aber nicht immer noch ein Honorar für die Zeilen, die er lebendigen Schriftstellern vor den hungrigen Mäulern wegschindet. Dies wandelnde Logarithmenbuch der Germanistik rüffelt Hauptmann wie einen dummen Jungen. „Elga“ ist ihm eine „grelle, eifertige Dramatisierung des Klosters von Sandomir“, zu dem sie sich in Wahrheit verhält wie Lessing zu Bettelheim. „Die Einkleidung der Ehebruchgeschichte des gräflichen Paares Starschenski wirkt willkürlich und äußerlich“ auf ein Gehirn, dessen Fassungskraft bis Schönherr und Schönthan reicht. „Der Rest wird, wenn sich Erich Korngold oder Nedbal des Librettos nicht annehmen, die Versenkung Elgas im Kino sein“, wohin Herr Bettelheim unbedingt gehört, weil er zäh wie Leinwand und flach wie das Projektionsbild auf ihrem Grunde ist. Da wir gerade in Wien sind: der dreizehnte Februar 1897 war ein schwarzer Tag für das Burgtheater. Als an diesem Abend der Trauer um den herrlichsten Künstler vor Beginn der Vorstellung auf der vierten Galerie ein Schmierenschauspieler die Zähne zu weit aufriß, schlug ihm ein Enthusiast plötzlich ein paar hinein und rief dazu: „Mitterwurzer ist tot, und das lebt!“ Schlenther ist tot, und das lebt, um sich an dem wehrlosen Mann zu rächen, der schrumpeligem Pergamentpapier den rechten Namen zu geben pflegte. Das lebt und gelangt auf dem Wege über allerhand Verfälschungen dazu, „den Scharfblick und Treff des jungen Kritikers“ Schlenther zu rühmen. Nennen wir es nach dieser Wortbildung selber nicht mehr Bettelheim, sondern Bettel. Bettel läßt in der Neuen Freien Presse durchblicken, daß ohne ihn, dem Erich Schmidt „zwei seiner strakburger Hörer angelegentlich“ empfohlen hatte, die Herren Brahm und Schlenther nur mit großem Zeitverlust auf einen grünen Zweig gekommen wären. Bettel war es, der Schlenthers „Büchlein über die Gottschedin wohlwollend“ anzeigte. Denn der arme Schlenther hatte seine liebe Not, sich als Kritiker in Berlin durchzusetzen. Mein Gedächtnis täuscht mich schwerlich, wenn ich erzähle, daß seine bescheidenen Anfänge in Eugen Richters Freisinniger Zeitung ein jähes Ende nahmen, nach einem vernichtenden Referat über die „Goldfische“, die dem Chefredakteur gefallen hatten, und die, trotz aller dramaturgischen Schwächen, scithier Schlenther und Eugen Richter dauerhaft überleben.“ So kommen fünf Spalten lang auf anmakende Lobstriche hämische Niederträchtigkeiten, die verständlich machen, warum der heimgekehrte Schlenther eine unstillbare Mut auf die wiener Journaliste hatte. Bettel seinerseits hätte „Goldfische“ niemals vernichtet. Bettel würde sich auch auch zu keinem Chefredakteur in Widerspruch setzen. Aber vielleicht fängt die Bosische Zeitung nächstens an, sich in Widerspruch zu ihrem wiener Theaterkorrespondenten zu setzen. Vielleicht entdeckt sie, daß 1916 sich von 1868 erheblicher unterscheidet als Bettel von einer zahnslosen Reiferin und daß außer mir noch viele Abonnenten einer anspruchsvollen Tageszeitung nicht über Dinae hinweglesen zu müssen wünschen, deren Gesinnung, Urteil und Stil das minkelhafte Philologenfachblatt nicht verantworten würde.

Nachdruck nur mit voller Quellenangabe erlaubt.

angute Manuskripte werden nicht zurückgeschickt, wenn kein Rückporto beiliegt.

# Sport

Bei prachtvollstem Wetter und einem Besuch, wie ihn die Bahn des Union-Klubs wohl noch nie gesehen hat, wurde Anfang des Monats, als erste der Großberliner Flachbahnen, Hoppegarten eröffnet. Alles, was nur irgend Interesse für Sport und insbesondere für Pferderennen hatte, machte sich auf den Weg, um der Hoppegartener-Premiere beizubohnen zu können. Es hieß Eulen nach Athen tragen, wollte man über die nun sprichwörtlichen, aber leider recht unerquicklichen Szenen, die sich an jedem Renntag auf den Bahnhöfen, je näher dieselben der Rennbahn liegen, abspielen, ein Wort verlieren, und es wäre dringend zu wünschen, daß es sich auch hier nur um Kriegsmaßnahmen handelt; denn in normalen Zeiten würde sich auch das lammfromme berliner Publikum derartiges nicht bieten lassen. Die Rennen selbst nahmen einen durchaus harmonischen Verlauf. In zum Teil ausgezeichneten Zeiten wurden sie beendet. Das herrliche Maiwetter sorgte für die nötige Stimmung, und die Umsätze an der Wettmaschine drückten sogar noch den Karlsruher Ostermontagsrekord.

Am kommenden Sonntag steht die Wiedereröffnung der Grunewald-Rennbahn, die mit Kriegsbeginn geschlossen wurde, und deren Räumlichkeiten bis zum Anfang dieses Jahres Lazarettzwecken dienstbar gemacht worden waren, bevor. Sie ist die letzte der Großberliner Bahnen, die ihre Pforten öffnet, für viele der Besucher die schönste Bahn. Auf jeden Fall ist sie von allen berliner Rennbahnen die geräumigste, die ungezählten Menschenmassen Platz bietet; aber auch sie wird voraussichtlich, bei nur halbwegs gutem Wetter, am Sonntag die Grenzen ihrer Leistungsfähigkeit erreichen; denn ist doch gerade die Grunewald-Bahn in den wenigen Jahren ihres Bestehens der unbestreitbare Liebling des Großberliners geworden. Zu ihr pilgert er, ob Krieg ob Frieden, ob Regen oder Sonnenschein, immer wieder gern hin.

Aus dem Großen Preis von Hamburg schieden bei der jetzt erfolgten Reugelderklärung zweiundzwanzig Pferde aus, darunter aus dem Nachbarlande Graf Jämonskis Doppelaar, während noch zweiundzwanzig Pferde im Rennen verbleiben. Die wertvolle Prüfung kommt am 1. Juni auf der Groß-Borsteler Bahn zur Entscheidung.

Abteilung für

**TRAUERKLEIDUNG**

MODERNE KLEIDER IN REICHER AUSWAHL.

**HERMANN TIETZ**

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstraße 25.e.  
Verantwortlich für die Inserate: J. Bernhardt, Charlottenburg. Verlag der Schaubschütz  
Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Feltz Wolf & Co. m. b. H. Berlin, Dresdenerstr. 4.

## Italien / von Hermann Friedemann

In der Nacht vom dreiundzwanzigsten zum vierundzwanzigsten Mai des Jahres 1915 fielen österreichische Kiegebomben und Granaten aus österreichischen Schiffsgeschützen auf Hafenanlagen, Arsenale und Bahnhöfe der italienischen Adria-Küste. Mit der Stunde der Kriegserklärung hatte der Krieg begonnen. Ein Jahr ist es her.

Daß an der Mißachtung, der das Königreich bei Feinden, Verbündeten und Neutralen begegnet, die „allzugroße Bescheidenheit und starre Sittlichkeit“ Italiens schuld sei — mag Italienern einleuchten. Das übrige Europa wird in diesem tatsächlich grausamen Urteil den Sieg italienischen Denkens erkennen. Italien hat den Maßstab geschaffen, nach dem es eingeschätzt wird. Italienisch war die vorläufig letzte Stufe der „Realpolitik“: einer Politik, die sich der letzten Sentimentalitäten selbst in der Form entledigt hat und ihre Kriegserklärungen nach dem Muster der studentischen Formel abgibt: „Wünsche mit Ihnen zu hängen.“ So vollzog Italien den Beginn seines Türkenkrieges, so seinen Eintritt in den Weltkrieg. „Italiens Interessen gebieten . . .“. Wozu noch Worte verlieren? Mögen die Pharisäer schelten. Auf das Ergebnis kommt es an.

Ueber die Methode läßt sich verschiedenerlei denken. Sie ist, mit ihrer nur scheinbaren Ehrlichkeit, gewiß nicht das letzte Wort der Völkermoral. Im Hinblick auf die Einschätzung ihres Entstehungsortes aber hat sie sich durchgesetzt. Italien wird beurteilt, wie es beurteilt sein wollte: nach dem Ergebnis.

Italiens Krieg sollte, über Trient und Triest, Graz und Agram, nach Wien und Budapest führen. Er blieb in den Landesgrenzen stehen. Die Dauer des Feldzugs ward auf vier Monate geschätzt. Seither sind es zwölf geworden. Die Geldkosten sollten auf höchstens vier Milliarden steigen und großenteils von den Verbündeten getragen werden. Bis heute sind es mindestens zehn Milliarden. Die Zahl der Toten ist sicherlich das Vierfache dessen, worauf man für den ungünstigsten Fall gefaßt war.

Italien teilt manche seiner Enttäuschungen mit den übrigen Kriegsführenden. Einzig aber ist der selbst von den Bun-

des Genossen kaum unterdrückte Hohn, den seine Anstrengungen ernten. Es ist der Widerhall seines eignen, gesucht kalten politischen Modernismus. Italiens Nichtbegründung seines Eintritts in den Krieg war in theatralischer Weise untheatralisch. Sie strahlte Kälte und hat darum Kälte zurückempfangen. Italien vermeinte, es könne die Verbündeten fühlen lassen, daß es seinen Sonderkrieg führe: und dennoch, als willkommener Helfer, den Lohn des Retters verlangen. War es zu viel gefordert, wenn die Verbündeten ihm Geld, Kosten, Lebensmittel, Kriegsgerät, Ersatz für wirtschaftliche Einbußen und, über dies alles hinaus, bewundernde Sympathien schenkten? Die Verbündeten lieferten Geld; gegen hohe Zinsen und demütigende Sicherheiten. Kohlen (zu zweihundert Lire die Tonne; und auf Widerruf). Wenn Italien heute nicht will, wie England will, lassens die Briten verhungern. Seine Wirtschaft soll, nach dem Wunsch des Bundesgenossen, durch Ausschluß von den mitteleuropäischen Märkten ruiniert werden. Statt die Ostküste der Adria zu gewinnen, verliert es, was es, in Montenegro und Albanien, beinahe schon hätte. Aus Furcht vor Isolierung schloß es sich dem Dreiverband an: und ist isoliert. Aus Furcht, seine Großmachtsstellung einzubüßen, trieb es in den Krieg: und büßt seine Großmachtsstellung ein. Die Verbündeten aber zucken die Achseln. Sympathie? Italien wollte nach seinen Erfolgen beurteilt sein.

Wenn das Königreich jetzt Frieden schließen könnte, hätte es den Krieg mit einer Drittelmillion seiner Menschenleben und mit mehr als zehn Milliarden unmittelbarer, mit einer schwer berechenbaren Summe mittelbarer Kosten bezahlt. Die jährliche Belastung des Staates würde um eine Milliarde (Lire) vermehrt sein. Im ganzen würde das italienische Volk für öffentliche Ausgaben jährlich vier Milliarden hergeben müssen: mindestens vierzig Prozent seines (verkleinerten) Gesamteinkommens. Wie sollte es, unter solchen Umständen, die Achtung Englands gewinnen, das, seinerseits, sein Einkommen während des Krieges um fünfzehn Lire-Milliarden jährlich vermehrt hat?

---

## Der Tod / von Ise Linden

**D**en Herzen, welche auf der Erde von Liebe übergossen waren wie von einer glühenden Fontäne, legt er seine gefrorenen Hände auf: zu schöner, kühlender Erstarrung.

Mit Denen aber, welche Kälte in sich fressen mußten, bis ihre Aßern weiße Stränge waren, legt er sich selber hin und schläft sie endlich heil.



# Generationswechsel /

von Fritz Red-Malleczewen

Tante Anastasia spricht: „Zu meiner Zeit“ . . . „das heutige Geschlecht . . .“ . . . „Schillers Glocke, Wilhelm Kaulbach . . .“ und: „Fort mit der Dirnentracht!“

Und der analoge Onkel mit dem analogen Namen spricht Analoges und fügt raunzend hinzu: „Alte Einfachheit und Sittenstrenge . . . Väter mit fünfundzwanzig Kindern . . . weichliches Geschlecht, Aestheten, Sodom und Gomorrha . . .“. Und weiß Gott, was sonst noch alles.

Worauf der Nefte erwidert: „Um bei uns beiden und bei der Verweichlichung zu bleiben, mein lieber Oheim — Du bist in meinem Alter weder durch die tropischen Anden geritten, noch hast Du monatelang Wasser entbehren müssen und bist während aller dieser Strapazen nie in die Verlegenheit gekommen, Deinen in vielen Wochen also verwahrlosten Leib durch eine aus spezifischer Salbe gestrichene Demarkationslinie in eine bevölkerte und eine unbevölkerte Hälfte zu teilen.

Du hast vielmehr in meinem Alter: a) zwanzig Semester in Heidelberg Jus studiert, b) soviel getrunken, daß Du mit dreißig Jahren neunzig Kilo wogst, c) Dir auf diese Weise jene staaterhaltende Arteriosklerose beschafft, die Dich freilich dazu legitimiert, alles, was hinter Dir gekommen ist, für verweichlicht und untwert solcher Vorfahren zu befinden. Soviel von Deinem und meinem Körper. Ob auch der Krieg und Das, was meine Generation in ihm leistet, hier als Argument anzuführen ist, wollen wir nicht untersuchen. Wir haben ja ausgemacht, nicht mehr vom Krieg zu sprechen . . .“.

Worauf Onkel und Tante Anastasia sagen: „Du bist, Anatol, ein lebendes Beispiel für die Gemütlosigkeit Deiner Generation. Und außerdem hat Dir Dein seliger Vater (der uns nie sehr nahe gestanden hat) einen ausländischen Namen gegeben . . .“.

Es war dem Herrn von Gebfattel vorbehalten, das Gespräch zwischen Tante und Onkel Anastasia einerseits und dem Neffen Anatol andererseits fortzusetzen. In einem Artikel, der der Zensur zur nachträglichen Beachtung warm empfohlen sei (veröffentlicht im November 1915 von einem Moniteur, der sich ‚Der Panther‘ nennt). Dort stand geschrieben, daß die Politiker aus dem alldeutschen Lager den Krieg hätten herbeiwünschen müssen, „weil wir ihn gegenüber der abwegigen Entwicklung, die unser Volk zu nehmen drohte, für eine Notwendigkeit hielten . . .“.

Will sagen: hier steht, als Strafrichter und Lenker von Weltgeschicken Herr von Gebjattel, erkennt, daß das deutsche Volk eine abwegige Entwicklung genommen hat, und vermißt sich, ihm einen Adlerlaß zu verordnen. Gewiß, gewiß, er schriebs zu einer Stunde, da die Würfel längst gefallen waren. Und es ist zuzugeben, daß nach jedem großen Ereignis sich jene alten Leute beiderlei Geschlechts einfinden, die da jagen: „Seht her, so sah ichs kommen, und (im Vertrauen) — der geheime Motor dieses Geschehens bin ich!“

Dennoch wird, so wenig man Polonius tragisch nimmt, dieses Schmähen der jungen Generation bedenklich. Um Vergebung, mein Herr von Gebjattel: wo kommt eigentlich in dem Verhalten jener Formationen, deren Angehörige etwa fünf- unddreißig Jahre und weniger zählen, wo kommt eigentlich jene allgemeine Verrottung zum Ausdruck? Für das, was Sie einer ganzen Generation deutscher Menschheit vorwerfen, müßte sich doch irgend ein bescheidener Index finden lassen? Auf diese Frage dürften Sie wohl jede Antwort schuldig bleiben, die nicht Rückzug wäre. Und Sie werden sich hüten, mir zu antworten. Aus welcher Tatsache Sie freundlichst den Schluß ziehen wollen, daß alte Männer zuweilen graue Härte und alle übrigen Eigenschaften haben, die Hamlet ihnen in der zweiten Szene des zweiten Aktes nachsagt. Adieu.

Gewiß, gewiß, es ist ja ohne weiteres klar, was man meint. Allmählich wird Euch das junge Geschlecht, je mehr es seiner Lebensanschauung, seinem Gut und Böse, seinem Schön und Häßlich, seinem Formen und Wählen Geltung verschafft, unbequem. Auch der deutsche Dichter Hermann Sudermann hat ja, wie andre, zwischen sich und die Zeiten vor 1914 einen scharfen Strich zu ziehen sich flüchtig beeilt. „Aus kranker Zeit“. Er, der fröhlich in dem Strom des Berlins jener achtziger, neunziger Jahre schwamm und in des neuen Saeculums zweitem Jahrzehnt nach dem Rettungsring sucht, ist zweifellos der Gesunde, Sittenstrenge, Einfältige, Fromme, was weiß ich.

Aus kranker Zeit. Welche erzeugte den Typ unappetitlichen Corpsstudententums? Welche die Frühschoppenliteratur? Wann erreichte in eurer Handelsjendboten Mund die Bote die höchste Blüte? Wann, ja wann eigentlich wurde jener horn-dumme Materialismus geboren, von dem ihr alle jetzt so eifertig abrückt? Wann jene Weltanschauung für Friseurgehilfen und Apothekerlehrlinge, mit der das junge Geschlecht schon fertig war, ehe die Druckfarbe der ‚Welträtzel‘ trocknete?

Weiter, immer weiter: wer schwärmte zur Zeit der wiener Börsenrenaissance für Marfarts Farbenpöbeleien, stieß Hans von Marées beiseite und hegte Feuerbach ins frühe Grab? Welche Zeit verwirrte die letzten gesunden Reste deutscher Formenbegriffe und wählte etwa das Hausgerät der altdeutschen Bierstube zum Ausdruck seines Fühlens? Wer ließ sich jahrzehntelang von Jenem betören, der der Musik, der letzten Kunst, in der bis vor einem Jahrhundert noch etwas von der großen Inbrunst der Gotik war, den Stoß versetzte? Wer führt heute noch stets der ganz Großen Namen unnützlich im Munde und sucht durch die Berufung auf sie das eigene Wanken zu stützen? Wer hat aus den Namen Bach und Mozart im weiten Sinne ein Agitationsmittel gegen die Sozialdemokratie gemacht? „Die herrlichen alten Meister!“ Euer Auge strahlt in Verzückung. Und doch ist das Einzige, was Euch mit ihnen gemeinsam ist, die Tatsache, daß jene ebenfalls nicht den Geschlechtern angehören, die nun nach Euch gekommen sind!

Seid so ehrlich, wie Ihr könnt. Laßt getrost in den Zeitungen, deren Schreiber Ihr besoldet, alle diese Fragen in Grund und Boden pöbeln. Redet doch getrost weiter von Weichlingen, Gecken und Verrotteten. Ihr müßt — äußerlich — Euer Rückzug haben. Aber innen, ganz innen wenigstens, seid so ehrlich, wie Ihr könnt. Die Trauer über die Tatsache, daß Ihr zeitlich vor uns versinkt, niemand versagt sie Euch. Und hättet Ihr nicht selbst jene dumme Redensart von dem verrotteten jungen Geschlecht in die Welt gesetzt: Takt, Mitgefühl, Liebe, wenns Euch gefällt, sie hätten Euch nie die Tragik der Zeitwende vor Augen geführt.

Heute aber, wo Ihr noch einmal versucht, sie nach Euerem Willen zu gestalten, heute darf keine Rücksicht auf welkende Geschlechter der Verteidigung und Mehrung des Gewonnenen, des Gewordenen in den Arm fallen. Noch einmal, noch ein letztes Mal vielleicht, hat Europa die Gelegenheit, dieses furchtbare Jahrhundert, das hinter uns liegt, zu überwinden, endlich den Neuerlichkeiten, die es uns gab, den Neuerlichkeiten, die sich zum Herrn der Menschheit machten, die verdiente Sklavenrolle zuzuweisen und frei vom Joch der Maschine und der Technik ins Ungekannte zu streben. Um ein solches Ziel wird gekämpft, des seid gewiß.

Wer es erlebte, was wir — und vor dem Krieg! — erlebten, jeder für sich, jeder ungläubig, jeder überrascht, im Andern den Gesinnungsgenossen zu sehen: nie vergißt er das Entzücken der Zeitwende. Tretet herzu: da stählt junges Volk den Körper für Lebensglück, müht es die farge, viel zu farge

Freiheit, sich selbst wiederzufinden. Gebiert das Sichwiederfinden ein neues Verhältnis zu Dem, der unsichtbar bleiben will. Und sieh, es wird ein neuer Bund als der, den wir alle, alle nicht gehalten haben . . .

Tretet herzu und seht, wie in den Besten der Jungen und von innen fortzeugend, in allen erhöhtes Verantwortungsgefühl wächst, wie sie das Leben sauberer, das Verhältnis zum Weib reinlicher gestalten. Wie die Fähigkeit zu opfern gewachsen ist im Stillen, lange schon vor dem Kriege. Wie sie dem Land ein andres Antlitz geben wollen und im versudelten Konfetti die alten geliebten Hügel suchen — suchen, ja zum Teufel, nachdem zwei Generationen in fetter Sättigkeit geschmaukt haben.

Was will da kommen? Wo will das alles hin? Das, was wir fühlen und doch nur andeuten können? Wer von uns weiß zu sagen: „Ich bin schon einer von denen, die es sehen werden“? Und wüßte ichs gewiß, daß ichs nie sehen werde — ich grüße die, die es schauen, das neue Land. Ich nicht, aber Du, Du!

In Gottes Namen. Wer will sagen, wie es ausschauen wird, das Antlitz der neuen Welt? Genug, daß wirs alle fühlen: jünger wirds und weniger grämlich. Und gütiger vielleicht, trotz allem.

Ihr Konjunkturjäger, jubelt nicht zu früh: Amerika wird es nicht. Und Ihr Vertrautere, von des alten Preußens freundlich-hartem und des neuen weniger erfreulichem Stamm: Verzichtet darauf, die Welt zurückzudrehen. Auch dieses ist es nicht.

Dies nicht und jenes nicht. Und was am Ende wirds?

---

## Deutsche Landschaft /

von Wilhelm von Scholz

Was meinen wir, wenn wir mit Betonung von „deutscher Landschaft“ sprechen? Von der „deutschen Landschaft“, mit der wir weniger eine bestimmte Gegend als ein allgemeines Gefühlsbild bezeichnen? Kaum eine der nach irgend einer besondern Seite hin ausgeprägten Landschaften unsres Vaterlandes, nicht das bairische Hochgebirge und nicht das Meer, nicht die weite Tiefebene, die Heide, und vielleicht nicht einmal den sehr großen Strom, die freilich alle deutsche Landschaften sind, bei denen allen wir aber schon zu nähern Bezeichnungen wie etwa niederdeutsche oder deutsche Hochgebirgslandschaft greifen würden. Auch wohl nicht die gelegentlich in der Wirk-



lichkeit vorhandene Vereinigung mehrerer solcher Landschaftsbilder; obwohl man oft auf den Stichen alter deutscher Meister die phantastisch-romantische Zusammentragung alles dessen, was deutsche Landschaft sein kann, findet und in dem Gefühle betrachten muß: So hat der Maler sich eine ideale und kennzeichnende deutsche Landschaft gedacht. Was die Wirklichkeit ihm nur in getrennten Bildern oder unvollkommen bot, das vereinte, ergänzte, steigerte seine Phantasie zur Fülle und Durchdringung. Etwa: ein Meerbusen, auf dem Schiffe segeln, in den unter Brücken ein Strom mündet; an dessen Ausfluß liegt eine getürmte Stadt, Acker, Wiesen, Felder, eine Mühle — und nackt aus Walddickicht sich lösend, um steil zum Meer abzufallen, ragen hohe Theaterfelsen auf, die alte Burggemäuer auf ihrer schmalen Gipfelfläche und an irgendeinem umbuschten Vorsprung eine Einsiedlerkapelle tragen.

Vielleicht erkennen wir am deutlichsten, was deutsche Landschaft ist, wenn wir uns ihrer im Gegensatz zur klassischen, zur italienischen oder zur nordischen bewußt werden. Da finden wir, daß sie eigentlich die Idylle unter den heroischen Schwestern ist. Selbst wo sie romantisch ist, Felsen und Schloßtrümmer, tiefe Abgründe und weite Blicke umfaßt, ist sie der Idylle näher als der heroischen Landschaft, deren Wesen Wildheit, Urtum, Dürsterkeit oder Erhabenheit, das Elementare ist; während noch die idyllischste romantische Landschaft durch den stärkeren Stil ihrer Komponenten mehr Größe und Erhabenheit hat.

„Deutsche Landschaft“ ist lieblich, milde und ist immer vor allem Menschenlandschaft, immer bewohnt. Selbst, wo sie ganz einsam ist, wo das Auge weithin keine Ansiedlung, keinen Rauch sieht — in der Moorniederung oder im dichtesten Wäldtal — ist die Nähe des Menschen zu fühlen. Der Grund trägt Weg und Spur seines wiederkehrenden Tretes, die Zeichen seiner Hand und seines Werkzeugs; Weite und Vordergrund sind wie überruht von seinem Auge, überstreift von seinem Blick. Wie der Hund, wo man ihn auch trifft, selbst, wo er fremd und feindlich herankommt, sofort als das Tier des Menschen erscheint, als das gezähmte, dienende, dem Menschen befreundete — so die deutsche Landschaft und Natur.

Ein Wiesental. In dem breiten, feuchten Grunde, in dem ein verborgenes Wässerlein rinnt, steht wie in atmender Mittagsstille hochblumiges Kraut, rot, blau, gelb, weiß durcheinanderschimmernd. Ein paar Birken und Weiden an dem Wasserlauf stehen mit dem Fuß tief im grünen Gras. Dicht wie mit Federbüscheln umlaubte Eichenstämme warten unten

Freiheit, sich selbst wiederzufinden. Gebiert das Sichwiederfinden ein neues Verhältniß zu Dem, der unsichtbar bleiben will. Und sieh, es wird ein neuer Bund als der, den wir alle, alle nicht gehalten haben . . .

Tretet herzu und seht, wie in den Besten der Jungen und von innen fortzeugend, in allen erhöhtes Verantwortungsgefühl wächst, wie sie das Leben sauberer, das Verhältniß zum Weib reinlicher gestalten. Wie die Fähigkeit zu opfern gewachsen ist im Stillen, lange schon vor dem Kriege. Wie sie dem Land ein andres Antlitz geben wollen und im versudelten Konfertei die alten geliebten Rüge suchen — suchen, ja zum Teufel, nachdem zwei Generationen in fetter Satttheit geschmaßt haben.

Was will da kommen? Wo will das alles hin? Das, was wir fühlen und doch nur andeuten können? Wer von uns weiß zu sagen: „Ich bin schon einer von denen, die es sehen werden“? Und müßte ichs gewiß, daß ichs nie sehen werde — ich grüße die, die es schauen, das neue Land. Ich nicht, aber Du, Du!

In Gottes Namen. Wer will sagen, wie es ausschauen wird, das Antlitz der neuen Welt? Genug, daß wirs alle fühlen: jünger wirds und weniger grämlich. Und gütiger vielleicht, trotz allem.

Ihr Konjunkturjäger, jubelt nicht zu früh: Amerika wird es nicht. Und Ihr Vertrautere, von des alten Preußens freundlich-hartem und des neuen weniger erfreulichem Stamm: Verzichtet darauf, die Welt zurückzudrehen. Auch dieses ist es nicht.

Dies nicht und jenes nicht. Und was am Ende wirds?

---

## Deutsche Landschaft /

von Wilhelm von Scholz

Was meinen wir, wenn wir mit Betonung von „deutscher Landschaft“ sprechen? Von der „deutschen Landschaft“, mit der wir weniger eine bestimmte Gegend als ein allgemeines Gefühlsbild bezeichnen? Kaum eine der nach irgend einer besondern Seite hin ausgeprägten Landschaften unsres Vaterlandes, nicht das bairische Hochgebirge und nicht das Meer, nicht die weite Tiefebene, die Heide, und vielleicht nicht einmal den sehr großen Strom, die freilich alle deutsche Landschaften sind, bei denen allen wir aber schon zu nähern Bezeichnungen wie etwa niederdeutsche oder deutsche Hochgebirgslandschaft greifen würden. Auch wohl nicht die gelegentlich in der Wirk-

lichkeit vorhandene Vereinigung mehrerer solcher Landschaftsbilder; obwohl man oft auf den Stichen alter deutscher Meister die phantastisch-romantische Zusammentragung alles dessen, was deutsche Landschaft sein kann, findet und in dem Gefühle betrachten muß: So hat der Maler sich eine ideale und kennzeichnende deutsche Landschaft gedacht. Was die Wirklichkeit ihm nur in getrennten Bildern oder unvollkommen bot, das vereinte, ergänzte, steigerte seine Phantasie zur Fülle und Durchdringung. Etwa: ein Meerbusen, auf dem Schiffe segeln, in den unter Brücken ein Strom mündet; an dessen Ausfluß liegt eine getürmte Stadt, Acker, Wiesen, Felder, eine Mühle — und nackt aus Walddickicht sich lösend, um steil zum Meer abzufallen, ragen hohe Theaterfelsen auf, die altes Burgenmäuer auf ihrer schmalen Spiselfläche und an irgendeinem umbuschten Vorsprung eine Einsiedlerkapelle tragen.

Vielleicht erkennen wir am deutlichsten, was deutsche Landschaft ist, wenn wir uns ihrer im Gegensatz zur klassischen, zur italienischen oder zur nordischen bewußt werden. Da finden wir, daß sie eigentlich die Idylle unter den heroischen Schwestern ist. Selbst wo sie romantisch ist, Felsen und Schloßtrümmer, tiefe Abgründe und weite Blicke umfaßt, ist sie der Idylle näher als der heroischen Landschaft, deren Wesen Wildheit, Urtum, Dürsterkeit oder Erhabenheit, das Elementare ist; während noch die idyllischste romantische Landschaft durch den stärkeren Stil ihrer Komponenten mehr Größe und Erhabenheit hat.

„Deutsche Landschaft“ ist lieblich, milde und ist immer vor allem Menschenlandschaft, immer bewohnt. Selbst, wo sie ganz einsam ist, wo das Auge weithin keine Ansiedlung, keinen Rauch sieht — in der Moorniederung oder im dichtesten Wäldtal — ist die Nähe des Menschen zu fühlen. Der Grund trägt Weg und Spur seines wiederkehrenden Trittens, die Reichen seiner Hand und seines Werkzeugs; Weite und Vordergrund sind wie überruht von seinem Auge, überstreift von seinem Blick. Wie der Hund, wo man ihn auch trifft, selbst, wo er fremd und feindlich herankommt, sofort als das Tier des Menschen erscheint, als das gezähmte, dienende, dem Menschen befreundete — so die deutsche Landschaft und Natur.

Ein Wiesental. In dem breiten, feuchten Grunde, in dem ein verborgenes Wässerlein rinnt, steht wie in atmender Mittagsstille hochblumiges Kraut, rot, blau, gelb, weiß durcheinanderschimmernd. Ein paar Birken und Weiden an dem Wasserlauf stehen mit dem Fuß tief im grünen Gras. Dicht wie mit Federbüscheln umlaubte Eichenstämme warten unten

an den Randhügeln des Tals, als wollten sie über die feuchte Niederung herüberkommen und wagten nur nicht, den unsichern Boden zu betreten. Wo sich das Tal dem dichtern Walde zu verengt, da leuchten in rotbraunen graden und schrägen Rahmen der Kiegeifache Flächen weißen Verputzes. Ein hellblauer, dünner Rauch kräuselt sich vor dem luft- und schattendunkeln Wipfelgrunde empor. Eine weiße Wolke schwimmt darüber hin . . .

Die hohen Buchen, unter denen — einen Berghang hinab — einzelne Eichen stehen, treten mehr und mehr auseinander, daß zwischen den Stämmen, welche die wölbende Wipfelhalle tragen, übersonnte, laubdunkle Waldzüge sichtbar werden, vor denen niedrigere Hügel wehende Fruchtfelder ins Licht heben; gewellte helle und dunkle Streifen laufen über diese lichtgrünen, im Tal verstreuten Salmseen, abwechselnd langsam und rasch mit dem Winde sich folgend; einen schrägen Gang spülen die Kornwellen gemächlich hinauf, als flössen sie, wo sie verschwinden, über den Hügelrand und müßten nun das noch tiefer in die Bodenrücken und -runden, in die Wälle und Mulden der Senkung geschmiegte Dörfchen bald so überfluten, daß nur der alte, braune Kirchturm, der jetzt über einem roten Dächerband steht, noch heraussehen könnte. Der weiche Duft durchsonnten, warmen, reisenden Getreides weht her — fast so deutlich wie in der Mehlstaubluft einer arbeitenden Mühle. Und das Sämmern aus tief unten gelegnem Steinbruch, in dem der Leib der Erde heffelsig aufgerissen ist, klingt dünnmetallen herauf . . .

Kinder spielen am Wasser. Das Tal des in dunstiger Sonne leicht hinschleichenden Flügchens windet sich geruhig zwischen runden Busch- und Nebenhügeln hin, die alte, umrannte und überblühte Burgreste, ins Gras gerollte Riesenblöcke, Turmrunden und flache Steintwände mit leeren Himmels- und Wolfenfenstern tragen. Der Fluß ist so leicht und hell vom sandigen Grund, daß sich nur Himmel und Sonne in ihm spiegeln können. Enten schwimmen im Wassergrün, sich gemächlich gegen das langsame Klieken an derselben Stelle haltend. Die Fähre gleitet von den niedrigen Häusern des Marktfleckens hinüber zur staubweißen Landstraße, wo ein Kraftwagen der Ueberfahrt harret und schon mehrmals seinen Supenruf ertönen ließ. Ein paar Bahnheln stehen schlank und steif über dem breiten wiesigen Talgrund, dicht bei den Häusern, den Kindern, den Enten . . .

Eine Quelle im Wald. Holzrohr, Trog und der silberne, immerfort mit leisem Geräusch in die gläserne Fläche fallende



Strahl. Große bemooste, sich atmend in die feuchte Sprühluftnähe des Brunnleins drängende alte Steine. Farnkräuter stehen zwischen ihnen, über ihnen und wiegen ihre grünen Flügel, als seien auch sie zum Trinken herangekommen, als seien sie noch so freifliegend wie ihre Same einst, der hier aus der Luft niederglitt.

Durch die geteilten Wipfel fällt steiles Mittagssonnenlicht herein, daß die Waldschattentiefe mit ihren mächtigen Baumrunden hinter den webenden Strahlen wie ein Samtgrund verschwindet. Räder ächzen im Wald, Ketten klirren, Rufe ertönen — aber man sieht hinter dem Licht nur undeutliche Bewegung: die Knechte des Sägewerkes verladen die im Winter geschlagenen Hochstämme . . .

Starke alte Nußbäume, golddurchleuchtet vom Abendhimmel, dessen Sonne hinter einen dunkeln Schattenberg trat, überbreiten mit ihren Astarmen hohes Wiesengras. Ein Rindergeßpann mit frischgeschnittenem Klee kommt unter den Zweiglauben hergefahren. Weiter hinauf! Wanderer, am Hang gelagert, überschauen die Weite, den graden blauen Beraug am Horizont, die Dörfer, das straßendurchschnittene, in Streifen, in braune und grüne Bierrecke geteilte Land. Dann schreiten sie den Höhenzug auf seinem bewaldeten Kamm fort, immer rechts und links Ausblicke gewinnend, wie an erquickendem Quell, wieder Weite trinken können.

Zahllos sind die belebten Bilder deutscher Landschaft in uns, wie sie uns Maler — etwa Schwind, Richter, Thoma — sehen, Dichter — die Romantiker, vor allem Eichendorff — fühlen lehrten; wie sie uns in mittel- und vor allem oberdeutschen Gebieten begegnen, in Thüringen, dem Oberrhein, dem Schwarzwald, im Saale-, Main-, Neckartal, in der Ebene des Rheins.

In Oberdeutschland lag durch Jahrhunderte die Mitte der deutschen Kultur, der künstlerischen und geistigen Entwicklung, dort schlug lange das Herz unsres Volkstums. So ist es geschichtlich begründet, daß diese Landschaft, die für unsre schaffenden Geister durch große Zeiträume das Bild der Erde war, durch ihre Verbundenheit mit unsern Anschauungen, Gedanken, unsrer Wissenschaft und Kunst für uns zum Begriff „deutsche Landschaft“ wurde.

Aber diese dem Mittelgebirge oder dem Hügellande, Flußniederungen und Waldtälern entstammenden idyllisch-romantischen Bilder scheinen uns auch Empfindungssymbole für ein behaglich-tätiges, in allem Tun sich nach Beschaulichkeit sehendes, mit dem Mutterboden unmittelbar verbundenes Leben zu

sein, in dem viel Gedanke und viel Traum die Arbeit wie die Wiederkehr der Jahreszeiten umweht. Es scheint, daß das, was wir im besondern als „deutsche Landschaft“ empfinden, vor allem ein Ausdruck des deutschen Lebenscharakters ist. Daß sie dies ist und sein kann, beruht ja natürlich nicht nur auf einer Urverwandtschaft, die sicher vorhanden ist, sondern auch darauf, daß diese Landschaft durch Jahrhunderte auf unsern Volkscharakter bestimmend eingewirkt und ihn sich so angeglichen hat, wie sie sich ihm und seiner Arbeit mehr und mehr fügte. Hier scheinen mir die lebendigsten Quellen für Gefühl und Genuß an der Landschaft zu springen.

Es ist das Schickal alles höhern Kulturlebens, des Geistigen in der Zeit, daß seine Daseinsbedingungen immer übertragener, mittelbarer, bewirkelter werden, daß es wie Antäos vom zeugenden und nährenden Boden der mütterlichen Erde abgedrängt wird in eine zuletzt unfruchtbare Höhe. Will es nicht zergehen und zerflattern, muß es immer wieder die kräftigende Berührung mit dem Boden suchen. Es trägt das Verlangen, die Sehnsucht danach als Trieb in sich. Für den Städter ist dies Verlangen kraß und sichtbar ausgedrückt: eine künstliche Schicht von Stein macht den Boden, auf dem er wohnt, arbeitet, lebt, weit und breit unfruchtbar, sodaß alle Lebensmittel fernher vom Lande hereingeschafft werden müssen. Diese Steinschicht verhindert vielleicht auch den Kräfte-Austausch des Menschen mit der Erde, geheimnisvoll strömende Berührungen mit dem offenen, atmenden Boden, den der Mensch, trotzdem er frei darüber hingehet, wie die Pflanze als Lebensuntergrund braucht — wahrscheinlich in ganz körperlichem Sinn und sicher als seelische Bedingung.

Wenn die hygienischen Materialisten die gute Luft und die Nervenruhe des Landes als das ansehen, was dem Städter den sommerlichen Aufenthalt, dem geistigen Arbeiter häufigste Flucht auf das Land oder gar Wohnen in urtümlicher, fast mythischer dörflicher Umgebung notwendig macht, so ist das wohl noch um das Wichtigste zu ergänzen. Wir brauchen von Zeit zu Zeit das Erleben eines großen Symbols des Lebensganzen, dem wir angehören, bis hinab zu seinen Wurzeln, brauchen es zu unsrer Beruhigung und um immer wieder tragendes, schützendes Heimatsgefühl in uns zu erzeugen. Das, glaube ich, finden wir in der deutschen Landschaft, die uns, wenn wir sie durchwandern oder in ihr rasten, zur Lebenslandschaft wird.

---

Aus einer Sammlung von Aufsätzen, die unter dem Titel „Reise und Einklehr“ bei Friedrich Andreas Perthes in Gotha erscheint.

## Religion / von Rudolf Leonhard

**R**eligiosität ist nicht so sehr ein Gefühl wie eine Intensität aller Gefühle.

Eine Religion ist Ehrfurcht vor dem Schaffenden, eine andre die vor dem Geschaffenen. Beider Ineinander in meiner Brust — heißt eigentlich Religion.

Ganzheit ist beinahe schon *W*heit.

Der Zusammenhang der Dinge ist so eng, daß jeder Versuch, handle er über das Semikolon, den Chalcedon oder die Tee-Einfuhr, im Grunde Gottes enden müßte.

Die Welt hat einen Sinn; aber sie hat nichts mit ihm zu tun.

Wie groß wird uns die Welt, wenn wir es aufgeben, sie durch Unterstellung eines Sinns zu verkleinern.

Der einzige Beweis des Wunders — selbst wieder ein Wunder — ist der Glaube.

Nur dies vermag mich mißtrauisch gegen die Mystik zu machen, daß sie leichter ist als die Philosophie und freudereich.

Gnade, und käme sie von Gott, ist die feinere Art der Beschimpfung.

Der Feueranbeter liebt noch die Flamme, die sein Haus zerstört.

Die Sünde wider den heiligen Geist ist ja die einzige, die es überhaupt gibt!

Der Trost des Märthners ist nicht die Seligkeit, sondern das Marthrium.

---

## Das Theater von morgen /

von Walter Hasenclever

### III.

#### Entstehung

**L**ieber Freund Kurt Hiller, Sie haben in Ihrem herrlich gesammelten Buche 'Das Ziel' einen Universalismus gegründet, viel zu gewaltig, als daß er den Einwand gegen die musische Denkungsart nicht durch sich selbst annullierte. Denn alle Philosophie, deren Richtung sich für Kampf um praktische Postulate entscheidet, ist zugleich Inbegriff jener Künste, an welche die Tat nicht als Sinn des Lebens, doch zum Zwecke der Verwirklichung herantritt. Sie haben — erste und würdige Tat auf der Spur zerfallener Verträge — den Grundstein gelegt zu einem neuen, zu einem geistigen Völkerrecht.

Ich verteidige nicht mit unserm gemeinsamen Freunde F. W. die abseitige Observanz des Boeten, dem die dichterische Zeit in andern Graden verläuft als die der politischen Welten. Sehr wohl könnte mir scheinen, nicht nur am Maße Tolstois gemessen, daß wieder sein dringender Zweck werde, in tyranos die Trompeten zu blasen, und ich erinnere ihn an ein Wort Friedrich Schlegels: Der revolutionäre Wunsch, das Reich Gottes zu realisieren, ist der elastische Punkt der progressiven Bildung und der Anfang der modernen Geschichte. Zwar teile ich die Ansicht von der Bedingungslosigkeit des Dichters, gegen dessen destruktive Einsicht die ewigen Kontraste des Seienden und Sein-Sollenden branden; doch glaube ich, daß der enthusiastische Wille, sich hier zu entscheiden, durch die Schwachheit des Wollenden nur um die Kraft vermehrt, Synthese aller geistigen Prozesse in allen Zeiten geworden ist.

Als Sie meinen zweiten Aufsatz über das Theater lasen, mußte Ihnen der Titel absonderlich bleiben: Bühne für Kunst, Politik und Philosophie. Ihr sarkastischer Ehrgeiz, an der Seite der politischen Ziele die musischen zu verneinen, entspricht einem Radikalismus der platonischen Staatsidee. Wenn Sie die Künste subordinieren, werden sie subaltern; wenn Sie die Taten des Geistes nach Formen werten, leugnen Sie die Absolutheit des Geists. Auch in Ihrer Philosophie des Ziels wäre die erste nur die transzendente Kritik des zweiten; in Wirklichkeit keine Einheit mit dem Gesehten, sondern ein Äquivalent. Sie werden rufen: Nein! Die Philosophie des Ziels — das ist ja das Ziel; so werde ich antworten: Auch die Kunst ist ein Teil der Philosophie, folglich auch ein Teil des Ziels.

Ich weiß, daß Sie seit Jahren vermieden haben, ein Theater zu besuchen. In Zeiten, wo Sie noch jüngern Dhrifern ein Lyzeum schufen, war ihnen der kontemplative Sabbath talentierter Dramatiker vor allem verhaßt. Die Bühne als Aufbläherin bürgerlicher und anderer Helden hatte Ihr Interesse verloren; die Dummheit der Schauspieler empörte Sie nicht, weil Sie kein Geld dafür bezahlten. Wenn ich zu rechtfertigen versuche, weshalb die Begriffe Kunst, Politik und Philosophie, ihrer gebräuchlichen Anordnung enthoben, unter dem gemeinsamen Faktor Bühne neben einander fungieren — wobei die Staatsphilosophie recht wohl heute schon als Wissenschaft antizipiert werden könnte — so glaube ich, eine Zeit ist gekommen, die wieder an Stelle der Beschaulichkeit das In-Kraft-Treten all ihrer geistigen Instinkte setzt. Ich glaube sagen zu dürfen, daß die Bühne als Brennpunkt, als belichtetes



Negativ dieser, durch die Langsamkeit unsres Planeten auf vielen Gebieten retardierten Bewegung gradezu entstehen müßte: ein vollendeter Komplex, eine unwiderrufliche Einheit der willentlichen Energien, welche ihre Umwandlung in die positive Wirklichkeit noch nicht erlangt hätten. Die Philosophie als höchste Verständigung im Reiche des Denkens aktivierte sich zu einem Gesetze des Handelns, in welchem Kunst und Politik, dem tätigen Geist der Menschheit am nächsten, nicht mehr ihre Diener, sondern ihre Schwestern geworden sind. Hier tritt die Bühne als Medium zwischen Philosophie und Leben; Vermittlerin der ersten und heiligen Ekstasen, schwebt sie helfend und wirkend über ihnen allen! Wir fordern sie als Ganzes, des unteilbaren Gedankens feierliche Geteiltheit, sich ausspannend von den errungenen Zielen bis zu denen der unendlichen Phantasie. Deshalb geben wir diesen Worten den Titel: Entstehung, denn nur das Zu-Stande-Kommen einer Gemeinschaft, welche im voraus auf alle Sicherungen des herkömmlichen Apparates verzichtet und ihre reine Aufgabe denkend betrachtet, wäre berufen, ein heute noch fernes Stadium der menschlichen Freiheit zu verwirklichen. Ihre wesentliche Pflicht wird es sein, die unbedingte Scheidung herbeizuführen zwischen Wahrhaftigen und Nützlichen. Wo sind in absehbarer Zeit die Parlamente, wo die Marktplätze der Städte, wo die Akademien der Jugend, die unsern Ideen tönen? Auf dem Punkte, den wir brauchen, um die Erde zu bewegen, laßt uns das Theater bauen! Ich wende mich in mehr als Ungeduld, in feuriger Liebe an euch alle, die ihr mit mir an der Erneuerung dieses bürgerlichen Jahrhunderts arbeitet. An Dich, H. L., dessen Plan einer neuen Universität mir zuerst auf den Seuchensfeldern Galiziens zugestürzt ist; in der Nähe des Todes, der heute leichter ist als das Leben — ein ungeheurer Wille ergreife uns, zu gründen, zu herrschen, zu entstehen.

Sie aber, mein Freund, wenn Sie aus Ihren Fenstern die Lichttürme des Rollendorfsplatzes sehn, die rollende Hochbahn der auf Abendgleisen erscheinenden Stadt — kein noch so großes Gefühl kann die Hoffnung beseelen, müßte sie hier nicht erfüllt werden, nur hier, in des geliebten Bodens Treue. Wir sind Deutsche; nie wußten wir es so sehr als jetzt. Und lockte von Kluren eines andern Sternes der Griechen Halle: wir grüßen mit unsern Augen über die Berge, eine schwache Wolke, heimkehrende Vogelschar. Wir schmiegen uns an Dich aus der grundlosen Tiefe, Du ferne Mutter aller; richte Dein Antlik empor von den Toten und hilf uns in der Stunde des Lebens!

## Gespenster

Der letzte Ausfall des Polemikers Schlenther galt den „Jungen und Jüngsten, die jetzt von Wagner-Dämmerung, Ibsen-Dämmerung und andern törichten Dämmerungen faszeln“. Der Junge, wenn auch leider nicht mehr Jüngste, war ich; und die Heftigkeit meines verzehrten Angreifers ein Zeichen, daß er sich seiner Sache doch nicht mehr so sicher fühlte wie vor dreißig Jahren, da er zum ersten Mal für Ibsen kämpfen mußte. Um 1887 herum war mit den Gegnern leichter fertig zu werden. Entweder waren es furchtsame Konkurrenten des starren Norwegers wie Paul Lindau, die schon im Interesse ihres Jahresverbrauchs die deutsche Bühne nicht ernst werden lassen durften. Oder es waren pedantische Dogmatiker wie Karl Frenzel, die für sittenlose Theaterfiguren zumindest das wallende Berggewand von „Arria und Messalina“ verlangten. Oder es war — Klasse für sich — Theodor Fontane, der zwar „Kunst und Technik“ eines Dramas wie dieser „Gespenster“ „rückhaltlos bewunderte“, aber die „Thesen“, die es „zur Anschauung bringt“, mit seinem Weltbild und seiner Lebenserfahrung unvereinbar fand. „Erste These: Wer sich verheiraten will, heirate nach Neigung, aber nicht nach Geld. Zweite These: Wer sich dennoch nach Geld verheiratet hat und seines Irrtums gewahr wird, wende sich dem Gegenstand seiner Neigung zu. Sind diese Thesen richtig? Ich halte sie für falsch. Nämlich erstens: Die Liebe findet sich, und wenn sie sich nicht findet, so schadet es nicht. Und zweitens: das Hin und Her von Einem zum Andern, das Leben auf Abbruch, die souveräne Machtvollkommenheit ewig wechselnder Neigungen über das Stabile der Pflicht, über das Dauernde des Vertrages — all das würde die Welt in ein unendliches Wirrsal stürzen und wäre der Anfang vom Ende.“ Das war erfrischend ehrlich und furchtlos gesprochen. Denn es war durchaus nicht so populär zu einer Zeit, die gerade darin den Anfang vom Anfang erblickte. Die satte Behaglichkeit des jungen deutschen Kaiserreichs war gründlich aufgestört, war umgeschüttelt und durchgerüttelt worden; der politische Zerfetzungsprozeß des deutschen Bürgertums hatte begonnen. Jedermann beschäftigte sich mit der sozialen Frage und ihrer Lösung; noch nicht jede Frau, aber eine wachsende Zahl von Anhängerinnen der Laura Marholm und der Lou Andreas-Salomé mit den Rechten und Pflichten der Menschen überhaupt und im besondern der Frauen. Eine Fülle neuen Lebens lag für die Poesie bereit, eine Fülle neuer Stoffe, neuer Konflikte, neuer Gestalten. Es war, bei dem Beharrungsvermögen des Publikums, sicherlich schwer, aber garnicht undankbar, für ein Drama zu werben, ganz gleich, ob von Ibsen oder von Hauptmann, worin der Geist der sozialen Bewegung seine dichterische Sprache redete: der Geist der Unzufriedenheit. Viel unbequemer als der fidele Lindau,

der amüsische Frenzel und der konservative Fontane erwies sich für die Agitatoren Brahm und Schlenker ein Kritiker wie Fritz Mauthner, dessen Art nicht auf Kunstpolitik, sondern auf reine Erkenntnis gestellt war, der über die tobende und ringende Gegenwart hinaus in eine ruhige, sachlich wertende Zukunft sah, der sich von „dem Zetergeschrei der Philister und dem ablehnenden Kopfschütteln der Aengstlichen“ nicht die Ueberzeugung verwirren ließ, daß Henrik Ibsen bahnbrechend „einer unklaren modernen Bewegung erst ihre Ziele gewiesen“ habe, der dann aber tapfer fortfuhr: „Selbst kritiklose Lobeshymnen sollen mich nicht abhalten, immer wieder warnend dazwischenzurufen, daß der Täufer noch nicht der Messias ist, und daß die Jahrtausende alte Bedeutung des Wortes ‚Poesie‘ begrifflich erweitert werden müßte, wenn die psychologischen Dramen Ibsens für den Gipfel der Poesie gelten sollten.“ Es war gut, daß dieser unbezogene Warnungsruf unter den entschlossenen Freunden der neuen Bewegung für sich blieb. Seltene Uebertreibung, unbedingte Verzückung tat not, um eine Dramatik durchzusetzen, die allein uns, wie immer sie vor der Ewigkeit bestehen würde, von dem Uebel der achtziger Jahre befreien und die deutsche Produktion entscheidend befruchten konnte. Wodurch?

Für Brahm und Schlenker waren die ‚Gespenster‘ durch einen unüberbrückbaren Abgrund von der alten Produktion getrennt: durch die Sprache, durch die Psychologie, durch die Technik, durch den Inhalt. Für Die von der Freien Bühne war das, was Ibsen schilderte: die Flügelmacht, welche Familienzucht und die Suggestionen der herrschenden Anschauungen gelähmt hatten; war das: der Mensch nicht in seiner Größe, sondern in seiner Blöße, mit dem Gift vererbter Geistesunfreiheit im Leibe, verkrüppelt durch Erziehung, geschwächt durch die Sünden der Väter. So wollte man ihn nicht sehen. Man bestritt, daß jeder wahre Dichter den Menschen nachschaffen müßte, der seiner Zeit erkennbar sei. Mochte immerhin die Naturwissenschaft bewiesen haben, daß nicht nur die Umgebung den Menschen macht, sondern auch der Blutstropfen, den er von Vater und Mutter übernommen hat: darum hatte der moderne Dichter doch kein Recht, die alten Illusionen anzutasten und den modernen Menschen unter dem Druck finsterner Mächte zu zeigen, die nicht, wie früher, über den Sternen walteten, sondern in ihm selber wirkten. Die am lautesten gegen die Verwertung der neuen Anschauungen von Herkunft und Wesen des Menschen für die Poesie eiferten, denen erklärten Brahm und Schlenker, daß sie durchweg den Fehler begingen, sich durch die bedeutame Oswald-Episode die weit bedeutsamere tragische Entwicklung verdunkeln zu lassen, in deren Mittelpunkt Helene Alving steht. Ihr Schicksal zu malen als das Schicksal einer Nora, die bei ihrem Mann geblieben war, und der ganzen modernen Gesellschaft in jor-

niger Anklage die Verantwortung für dieses typische Schicksal zuzuschreiben: das war Ibsens Hauptabsicht, die nicht herausprang. Den Wenigen lag ob, sie für die Vielen herauszuholen. Denn ebenso ungewohnt wie Ibsens dichterischer Vorwurf war die Technik, die er jetzt ganz bemeisterte: Schleier um Schleier von einer Vergangenheit zu heben, welche die Vorbedingungen für das tragische Ende des Dramas in sich hatte; aus Zufallsworten, aus dem Ton der Rede, ja, aus Pausen erraten zu lassen, was früher durch menschliche oder unmenschliche Sprachrohre, in Monologen und beiseite berichtet worden war. Diese Technik ermöglichte eine Psychologie, welche die feinsten Verstrickungen des Seelenlebens aufdeckte, und bediente sich dazu einer gedrängten, ährenden Sprache, die zwiefach charakteristisch war: für den Sprecher und für den Besprochenen. So wenigstens belehrten Brahm und Schlenker uns.

In ihrer Lehre sind wir aufgewachsen. Jahrzehntelang wären wir garnicht auf den Gedanken gekommen, an dieser Lehre Kritik zu üben. Aber neuerdings will uns die alte Wahrheit nicht mehr wahr, die alte Schönheit nicht mehr schön erscheinen; und wer in diesem Mai 'Gespenster' wieder sieht — was sieht Der? Ein erstaunlich altmodisches Theaterstück, so altmodisch, daß es selber gespensterhaft anmutet. Engstrand sagt: „(Leise) Jetzt haben wir ihn in der Falle, mein Kind! (Laut) . . .“ — und dann kommt eine hanebüchene Lüge, auf die Pastor Manders hineinfällt, weil er so völlig Dämelaß ist, wie Engstrand völlig Heuchler. Jener hat ein paar verwandte Züge: Salbungsvöllerei, Feigheit, Dudmäuserei, Gutmütigkeit; dieser hat weiter keinen Zug. Er ist zur Erheiterung der Einwohner dingeschminkt und überdeutlich wie von P'Arronge in eine Tragödie gesetzt, deren Tendenz vor dreißig bis zwanzig Jahren ihre Schuldigkeit getan hat, uns heute nicht mehr zu erregen braucht, wahrscheinlich aber noch berühren würde, wenn sie nicht eben 'Tendenz', wenn sie nicht unverdichtet geblieben wäre, wenn sie nicht mitten im dramatischen Dialog steckte und seinen Fluß immer wieder aufhielte. Frau Alving sagt: „Hören Sie also, wie ich das meine.“ Und dann spricht sie einen Leitartikel. Oder es spricht ihn ein Anderer. Ueber die Sittlichkeit der Bohème und die Unsittlichkeit der Bourgeoisie; über die Ideale und die Wahrheit; über das gefallene Mädchen und den gefallenen Mann; über Geschwisterehe; über Vererbung; über die Lebensfreude; und über ähnliche Themen. Wie wenig selbst höllisch kluge Dichter von ihren Werken wissen! „Meine Absicht“, schreibt Ibsen, „ging dahin, beim Leser den Eindruck zu erwecken, als erlebte er ein Stück des wirklichen Lebens. Aber nichts würde einer solchen Absicht stärker entgegenarbeiten als die Einfügung irgendeiner Anschauung des Verfassers.“ Will er uns einreden, daß er unparteiisch zwischen dem Pastor, einem gelehrigen Abonnenten des 'Reichsboten', und den



fortgeschrittenen Alvings steht? Selbstverständlich ist sein Herz bei den Alvings. Selbstverständlich verkünden sie, was ihn erfüllt. Selbstverständlich hat er sie nur gemacht, um durch ihre Programmreden das Ethos einer Zeit reformieren zu helfen, die forderte, daß Nora im Puppenheim aushalte. Aber wie ‚Nora‘ — die voll Franzosentum ist — sind die ‚Gespenster‘ drei Akte Theater von einer Bretterfestigkeit, die noch ein paar literarische Moden überdauern wird. Daß Helene Alving dem Sohn die Ehrfurcht vor solchem Vater bewahren möchte und dieserhalb das einzige Kind in den gefährlichsten Jahren aus ihrer Obhut läßt: das geschieht nicht, weil es vorkommt oder etwa typisch wäre, sondern weil das Stück, um zu entstehen, einer „schuld-beladenen Mutter“ als Voraussetzung bedarf. Daß der norwegische und sogar der pariser Arzt ihre Diagnosen mit Moralpredigten verbrämen, daß sie ihren Patienten mit Begriffen wie „Berruchtheit“ und „Sünden der Väter“ an den heillos kranken Leib gehen: das ist als Motiv nicht minder künstlich. Voraussetzung hin, Motive vorher: darauf und damit sind drei Akte von einer Bravour gebaut, daß ein Publikum, dem Ibsen nicht mehr der Gottseibeius und der Inhalt der ‚Gespenster‘ nicht mehr unappetitlich ist, stets gepackt werden wird. Wie die Pointen glihern! Wie die Schlagworte hallen! Wie die Thesen und die Antithesen aufeinanderknallen! Wie sich das zu den Aktsschlüssen steigert! Wie die Aktsschlüsse einschlagen! Wie eine Erörterung im rechten Augenblick vertagt wird, um ‚Spannung‘ zu erzeugen und nachher den doppelten Effekt hervorzurufen! Wie fabelhaft die Symbole sind! Wie die Personen kein Wort sagen, das sie als Personen runden, ihnen einen Ueberschuß gewähren würde, sondern gerade das, was vorgefaßte Zeichnung, Handlung und Tendenz benötigen! Und unsereins wüßte wahrhaftig nicht, was er mit diesem ruhmvoll verjährten Anklagestück eines unbarmherzig finstern und ehernen Sardou aus Nordland noch anfangen sollte, wenn es nicht ein Klagestück enthielte. Die Beziehung einer Mutter zu ihrem Sohn, einer reuezerfressenen Mutter zu ihrem krankheitzerfressenen Sohn: das ist in seiner rührenden Behmut womöglich auch errechnet und — ist trotzdem schön. In diesen paar Szenen sind ein paar Naturlaute, bei denen es gleichgültig ist, ob sie erblutet oder nachgemacht sind; denn dann sind sie ausreichend getreu nachgemacht. Vielleicht hat eine kalte, geübte Hand die Fahne des Hauses auf Halbmast gehißt. Aber in dem Hause ist wirklich einer gestorben.

Ein Ibsen-Fanatiker mag dies zornig lesen, daraufhin die neue Aufführung des Lessing-Theaters ansehen und erleichtert erklären: Kein Wunder, daß in dieser Aufführung die Tragödie stärker an die Nieren als an die Seele geht! Ich aber glaube, daß die alte Ibsen-Andacht sich auch vor der alten Truppe des Ibsen-Apostels Brahm nicht mehr einstellen würde. Es ist ja kein Zufall, daß diese Truppe sich ein-

mal zusammengefunden hat, kein Zufall, daß und wann sie sich aufgelöst hat. Sie hatte ihre Sendung eben erfüllt. Dann hatte, vor zehn Jahren, Reinhardt eine Vision der 'Gespenster' gehabt, die heute gleichfalls nicht mehr umzusetzen wäre, wenn aber, uns gleichfalls bestimmt nicht mehr zu Jubel hinreißen würde. Was es bei Barnowsky gibt, drückt ungefähr aus, wie die Masse der Deutschen gegenwärtig zu Ibsen steht. Sie haben nicht so weit nachgelernt, um ihn feierlich zu nehmen, wie wir seinerzeit. Sie denken nicht daran; nur verstehen sie erst recht nicht, daß man manchmal gähnt. Er ist ihnen fabelhaft interessant. Sie halten stand, wo wir früher mit gesträubtem Haar die Flucht ergriffen. Sie lachen kräftig, wo das früher nicht geduldet worden wäre. Engstrand ist die komische Figur, der komische schlaue Teufel, der aus der Abgelenktheit der edlen tragischen Helden seinen Nutzen zieht. Um den Kuppelwater von diesen genügend zu unterscheiden, spricht ihn Herr Vallentin breit und behaglich in einer Andeutung vor Hamburger Schifferplatt, die sich bei einigen Wörtern, bis zur Uebersetzung versteigt; „Lüttje“ sagt er, zum Beispiel. Als seine Tochter ist Frau Bassermann angenehm unauffällig: wo sie den Pastor umgirt, nicht zu dirnenhaft; wo sie entfesselt loslegt, nicht zu laut. Mit ungeblendeten, unehrfürchtigen Augen sieht man natürlich um des Pastors beschränktes Haupt keinen Heiligenschein mehr flimmern. Man sieht die dankbare Rolle; der Herr Götz nichts schuldig bleibt. Sein Manders ist alles eher als ein schöner, ehrwürdiger Gottesmann: ein derber, struppiger Landpfarrer mit knarrender Stimme, aber soviel Anständigkeit des Charakters und Rindlichkeit des Gemüts, daß man Helenen Alving gleichwohl versteht. Wenn er nach dem Asylbrand dem Tischler für seine vorgetauschte Opferbereitschaft dankt, übertreibt er. Die Loffen als bürgerlich-nordische Niobe hat die Andromache des Euripides und ihren wesentlich andern Stil noch nicht ganz vergessen. Heroinenhaft ringt sie die Hände. Sei es, daß die leise Getragenheit der Geste und des Tonfalls stört; sei es, daß man den Schmerzensreichtum von Frau Alvings Mutterschaft nicht mehr als völlig unverdient empfindet; sei es, daß die Loffen wieder einmal nicht mütig genug aus sich herausgeht: man leidet weniger mit der Mutter als dem Sohn. Oswald rückt in den Mittelpunkt; ohne daß Bassermann sich dahin drängt. Er ist durchaus nicht zu alt; so wenig, wie der fünfzigjährige Rainz für den Hamlet zu alt war. Die blonde Stirnlocke würde das Künstlertum bezeichnen, wenn man das Bassermann nicht auch so glaubte. Unter irgendeinem Druck geht er ergreifend herum. Wie seine Schwester Regine sich entfaltet, kommt ihm in Haltung und Blick ein adlig abwehrender Ekel. Dann ist es mit dem armen Kerl aus, eins, zwei, drei, ohne Virtuosenallüren des großen Schauspielers, der keine Schuld trägt, daß die Ibsen-Dämmerung eingetreten ist.

## Sonjas Fuß / von Hans Natonef

Sonjas Fuß, auf einem schwellenden Seidentissen ruhend wie ein kostbares Museumsstück unter Glas, erteilte Audienz.

Sonja war eine Symboltänzerin, und die Pariser waren entzückt von ihr. Aber eigentlich war es nicht so sehr der mimische Ausdruck ihres Tanzes als ihr wundervoller Fuß, den sie bewunderten. Schön war ihr Fuß, wie nur das Vollkommene, das nicht zu Uebertreffende schön ist. Es war sozujagen ‚der‘ Fuß in all der ihm möglichen typischen und idealen Schönheit.

Sonjas Fuß erteilte Audienz. Künstler, Literaten und Börsenmenschen kamen, um ihn zu sehen, und die Ausgewählten durften näher treten, ihn zu küssen.

Man weiß, wie lange das dauerte. Eines Tages lag Sonjas Fuß auf dem Seidentissen, wie ein Museumsstück auf blauem Samt, und kein Mensch war da, ihn zu betrachten.

Sonjas Fuß war einsam und langweilte sich sehr. Was wollte ein schöner Fuß bedeuten, da tausende in schweren Stiefeln schmerzten und unförmig aufquollen?! Wer kümmernte sich noch um einen schönen Fuß, da tausend Stelzen im Lande humpelten!

Da war es, daß Sonja auf ihren unendlich einsamen Fuß herabweinte. Die Menschen gehen jetzt aufs Ganze, dachte sie — und was bin ich mit meinem schönen Fuß? Eine hübsche Nutzlosigkeit, so gut, als ob sie garnicht da wär’.

Ihr Impresario, dem es auch sehr schlecht ging, machte ihr den Vorschlag, an die Front zu reisen. Sonja dachte es sich sehr schön, ihre liebliche Erscheinung durch Reihen verstaubter Soldaten schweben zu lassen.

Es war an einem schönen, garnicht heißen Sommertag. In einer schattigen Waldblichtung unweit der Grabenlinie wartete Sonja mit einigen höhern Offizieren. Es war um die Ablösungsstunde. Ermattet, von Schweiß, Schmutz und Erde triefend, kamen die Soldaten aus ihren Gräben. Ein Offizier gab ein Kommando, und sie machten Front und standen in beherrschter Müdigkeit (die aber durch ihre Gesichter hindurchschimmerte). Sonja lächelte in dem Gefühl, daß all dies ihr zu Ehren geschehe. Ein weiteres Kommandowort lockerte die Anspannung in den Reihen, aber frei und gelöst vermochten sie, in Gegenwart der hohen Offiziere und des feinen Besuches, sich doch nicht gehen zu lassen.

Sonja schwebte, nachdem sie der weiten, weichen Verbrämung eines Mantels entschlüpft war, in leichten Schleier-

hüllen an den Soldaten vorbei und lächelte ihnen zu. Und sie versuchten, ihr Lächeln zu erwidern, aber es sah müde aus und erzwungen und ein wenig bitter. Was sollte ihnen all dies? Da standen sie, monatelang ungebadet, in schmutzstarrenden Uniformen, und ein Wesen von zarter, äußerst gepflegter Reinheit stellte sich ihnen lächelnd dar und tanzte ihnen Figuren vor, die Triumph verkörpern sollten, Sieg oder Vaterlandsbegeisterung. Wie war es nur, daß etwas wie Neid und feindliche Kälte in ihre Blicke kam?!

Und Sonja glühte von heiligem Künstlerwillen, die Ermatteten zu begeistern und zu entzücken. Und sie tanzte mit einer hingegebenen Inbrunst, wie eine Mutter ihr widerstrebendes Kind liebend an ihre Brust drückt.

Aber die Soldaten blickten auf das schimmernde Zutwel ihres nackten Fußes hinab und verglichen ihn mit ihrem eigenen, schmerzhaften, gequält von schwerem Schuhwerk. Sie sahen ihre beschwingte, lichte Gestalt und verglichen sie mit ihrer eigenen lastbeschwerten, müden, unvollkommenen. Sie sahen das spielende, hinschwebende Glück und fühlten ihren Zwang, ihre Gedrücktheit, ihren Dienst und ihre Gebundenheit. Aber Sonjas Kunst fühlten sie nicht; sie wollten nicht, sie widersetzten sich ihr und blieben hart, feindlich und unerlöst.

„Abtreten!“ kommandierte gerade ein Offizier, der die Eindringlichkeit der Produktion erkannte, und gerade wollte sich der Zug in Bewegung setzen, als ein Pfeifen, allen vertraut, durch die Luft gellte und ein Schrapnell auf dem still umfriedeten Wiesenland zersplitterte.

Aber es zerspitterte nicht, wie es eigentlich ordnungsmäßig sollte, in der Luft, sondern harst unter wütendem Pfauchen hart an der Erde nach allen Seiten. Ein Splitter traf den Fuß der Tänzerin, riß ein klein wenig Fleisch fort und verwandelte ihn also gleich in einen blutigen Klumpen.

Sonja blickte mit einem starren, fast verzückten Entsetzen auf ihren verstümmelten Fuß. Verlegen standen die Soldaten da (vier waren gleichfalls von Splintern getroffen) und schauten mit einem dumm-befangenen Lächeln auf Sonja. Aber das Kalte, Feindliche war aus ihren Augen gewichen, und es schien, als ob etwas Versöhnliches verständnisvoll in ihrem Lächeln schimmere. Sie alle fühlten dunkel — auch Sonja fühlte es — daß der unendliche Riß zwischen ihnen geheilt war, da sie auf der Wiese blutete und des Schicksals theilhaftig wurde, das das Schicksal Tausender war.

Man hatte Sonja hinter die Deckung der Bäume getragen. Leise sagte sie und starrte lächelnd immer noch auf ihren Fuß:



„Es tut ja nichts, es hat ja wirklich weiter nichts zu sagen, es kommt ja jetzt garnicht so sehr darauf an . . .“. Dann fiel sie in Ohnmacht.

Uebrigens war ihre Verwundung nicht schwer. Zwei Beine war fortgerissen; der Rist des Fußes, der fortan ein wenig nachschleppte, blieb leicht verkrümmt. Nach Paris zurückgekehrt, versuchte ihr Impresario, die Trommel für sie zu schlagen. Aber sie verbot es ihm und gab ihm den Abschied. Sonja erhielt das Kreuz der Ehrenlegion. Das war das Letzte, was die Zeitungen über die Tänzerin brachten. Aber viele Leute behaupten, daß sie irgendwo in bürgerlicher Schlichkeit, tätig, ungekannt und doch ganz glücklich lebt.

---

## Börse im Krieg / von V i n d e r

**Z**u den mancherlei unerfreulichen Erscheinungen, die das Volksleben während des Krieges gezeitigt hat, gehört das Verhalten der Börse in den bewegten Wochen des drohenden Konflikts mit Amerika, die jetzt hinter uns liegen. Verstehen kann man dieses absonderliche Verhalten nur, wenn man weiß, daß die Börse sich im Ablauf der Kriegszeit überhaupt zu einer merkwürdig abwegigen Institution entwickelt hat, daß sie heute längst nicht mehr jenes empfindliche und feinfühliges Organ der Gesamtwirtschaft ist, dem die wichtige Aufgabe zufällt, der Industrie und dem Handel fortgesetzt das zu ihrem Dasein und Weiterleben notwendige Kapital zuzuführen, sondern daß sie kaum etwas anderes oder nur wenig mehr als eine Spekulantenversammlung darstellt, die den Krieg als Gewinnquelle betrachtet und auszunützen sucht, indem sie mit dem Steigen und Fallen der Aktien um hohe Einsätze spielt; namentlich sind es die Kriegswerte, also die Aktien der Waffenfabriken und andern Heeresversorgungsellschaften, deren goldener Glanz den Leuten der Börse in die Augen sticht.

Niemals waren bewegtere und lärmhaftere Geschäftsmethoden an der Börse üblich als in diesen Kriegszeiten, niemals fanden unbedenklichere Kurstreibereien statt, und kaum je wurde dort mehr Geld aus spekulativen Gründen zum Fenster hinausgeworfen und von geschickten Händen aufgefangen. Das fröhliche Treiben der Börse wurde nur für einen kurzen Augenblick unterbrochen, als die Drohnote der Vereinigten Staaten an Deutschland bekannt wurde, und das deutsche Volk sich nach zwanzigmonatigem Kampf vor einer neuen Entscheidung über Krieg oder Frieden mit einem starken Gegner sah. Die schweren Stunden gingen an der Börse, von jenem kleinen Ruck abgesehen, fast ohne Eindruck zu machen, vorüber. Bereits an dem Tage, nachdem Amerika gesprochen hatte, und zu derselben Zeit, da die verantwortlichen Leiter der Reichspolitik über das weitere Schicksal Deutschlands berieten, war die Börse längst dahin gelangt, den amerikanischen „Zwischenfall“ nur als eine kleine unerfreuliche und schnell vorübergehende Störung des Geschäfts anzusehen, der ernstliche Unterbrechung des lieb gewordenen Spiels nicht gerechtfertigt erscheinen ließ.

Man muß durchaus daran zweifeln, daß Denen, die an der Börse den häßlichen Ton angeben, die Verantwortlichkeit zu eigen ist, die für die Tätigkeit an einem Mittelpunkt des deutschen Wirtschaftslebens während des Krieges als dringend erforderlich zu gelten hat. Die Börse darf heute weniger denn je dazu mißbraucht werden, ein Mittel zu sein, um durch Kniffe allerhand Art, durch vage Berechnungen und törichte oder sogar böswillige Gerüchte Geld aus den Taschen anderer in die eignen hineinzumanövrieren. Mag man die Verdienste, die sich die Börse bei der Finanzierung der Kriegskredite erworben hat, noch so hoch einschätzen: nichts rechtfertigt die blinde Gewinnsucht, den schwunglosen Materialismus und die Rücksichtslosigkeit gegenüber den Zeitumständen, wovon die Börse seit Monaten erfüllt ist. Was jetzt in den Sälen des Börsengebäudes am „freien Markt“ vorgeht, kann nur in starkem Maße dazu dienen, das Ansehen und die volkswirtschaftliche Bedeutung des wirklichen Börsenverkehrs für die Zeit nach dem Kriege schwer und nachhaltig zu beeinträchtigen.

## Antworten

**Paul Nicolaus.** Sie schreiben: „Ich teile Ihnen hier etwas mit, was Sie wohl schon wissen: die Geschlechtskrankheiten haben während des Krieges erschreckend zugenommen. Aber Sie wissen nicht, wie man sie zu bekämpfen sucht. Nicht Kellnerinnen und Ladenmädchen — Hauptträger dieser Krankheiten — untersucht man zwangsweise, sondern harmlos-niedliche Bürgertöchter, denen das Bewundertwerden Befriedigung ist wie ihren Bewunderern der rein ästhetische Genuß, Barmädels, zu deren Beruf Vorsicht gehört, zu deren Toilettenmitteln — wie Puder und Schminke — Lysol und Sublimat. Zwei prägnante Fälle. Der Schriftsteller B. empfängt oft, zwischen drei und fünf Uhr nachmittags in seiner heidelberger Parterrewohnung Besuche von studierenden Kolleginnen und befreundeten Damen der Gesellschaft. Ein Beobachter nimmt den notwendigen Anstoß, auch an dem Herablassen der Vorhänge gegen die Sonne. Auf eine Beschwerde von B. gibt ein Amtmann die Auskunft, es sei mit dem sittlichen Ernst der Zeit nicht vereinbar, Damenbesuche zu empfangen. Der Zeichner S. geht mit einem kleinen Mädelschen spazieren, so niedlich-lieb wie Peter Altenbergs Freundinnen. Ihre Kleider näht sie sich selbst und ist deshalb — auch rein äußerlich — eine erfreuliche Erscheinung. Kriminalschukleute erscheinen in der Eltern Wohnung und machen Erhebungen, da die Polizei befugt ist, jedes weibliche Wesen auf „Nichtgewerbsmäßigkeit“ zu untersuchen. Ist sie befugt? Wer hat sie denn befugt? Der sittliche Ernst der Zeit? Ich halte ein solches Vorgehen für eine Schamlosigkeit.“ Wer nicht?

**Ferdinand Künzelmann.** Weil ich den Schriftsteller Rudolf Presber nicht so völlig verdammenwert finde wie Sie, deshalb von Ihrem Brief nur den Schluß: „... Und jetzt hat er in den Lustigen Blättern ein Gedicht veröffentlicht, das ‚Pariser Mode‘ heißt und folgendermaßen ausklingt: ‚Mode der Zeit, in der Verdun gefallen, Die braucht nicht oft zu wechseln, scheint es mir.‘ Wir ändern sind der Meinung, daß um Verdun noch heiß gekämpft wird —; aber vielleicht hat Herr Presber mit seinen vorzüglichen Verbindungen Nachrichten, die uns nicht zugänglich sind. Wir ändern sind der Meinung, daß es ein Wagnis ist, zu dem Entschluß gehört, dieses Wort ‚Verdun‘ auszu-

sprechen, weil in dem einen Wort so viel Tod und Jammer und Grauen liegt. Wir finden die Zusammenkoppelung von Verdun mit albernen Betrachtungen über die deutsche Mode unwürdig, ja, geradezu schmachvoll. Und daß solche Reimereien verbreitet werden dürfen, daß die Zuderbäder und Schmalzlieferanten vom Range der Presber und Ganghofer diesen schrecklichen großen Krieg immer noch zum Frak für ihre 'Dichtungen' ausgeliefert bekommen — zeigt das unsere Gegenwartskultur nicht in einem bedenklichen Lichte?" Kein Zweifel.

**Büchermacher.** Sie sammeln spakige Verwechslungsfälle? Neulich geh ich mit einem berliner Opersänger über den Kurfürstendamm. Es stürzt ein andrer Opersänger auf uns zu, gibt meinem Begleiter einen Brief zu lesen, der von einer süddeutschen Intendanz herrührt und den Empfänger zum Gastspiel auf Engagement einlädt, und erhält von dem Kollegen Reisegeld. Das alles hat eine halbe Minute gedauert. Wir wollen weitergehen. Da speit die Tür des Ladens, vor dem wir Halt gemacht haben, eine Verkäuferin aus, die auf uns zugespungen kommt und hold errötend also anhebt: „Ach, verzeihen Sie, Herr Tablowfer, daß ich Sie belästige. Aber möchten Sie uns nicht freundlichst Ihren Tip verraten? Wir glauben, daß es uns Glüd bringt, wenn wir auf dasselbe Pferd setzen.“ Als ich davon nach Haus kam, klingelte gerade das Telephon. „Hier die und die berliner Großbank. Wir haben aus Dresden den Auftrag erhalten, einem Herrn Siegfried Jacobsohn, dessen nähere Adresse uns nicht angegeben ist, eine größere Summe anzuweisen, wenn er das Duplikat eines Frachtbriefs über fünfzigtausend Suppenwürfel vorlegen kann, und möchten fragen, ob vielleicht Sie dieser Herr Siegfried Jacobsohn sind.“ Ich sprach mit Kleists Natalie: „Hierauf zur Antwort hab' ich nichts als Tränen.“ Es ist schon längst mein Wunsch, mich einem ehrlichen Berufe zuzuwenden. Dies hat mich nur darin bestärkt. Und bei der nächsten Frage solcher Art wird, hoff' ich, meine Antwort lauten dürfen: Ja, der bin ich!

**Stefan Grohmann.** Bin ich aber über den Anfang Ihres Briefes erschrocken! „Ich bitte Sie, ich beschwöre Sie, folgendes feierliche Bekenntnis aufzunehmen: Ich hielt Adolf Sonnenthal für einen ganz großen Schauspieler, und seine Größe entsprach seiner Güte, einer ganz besondern Güte, die aus einem weichen, jüdischen Herzen kam. Ich werde elektrifiziert, wenn ich die ersten zwei hingemederten Worte von Max Ballenberg höre, und es ist mir ganz gleichgültig, ob er aus einem niederösterreichischen antisemitischen Marktflecken oder aus einer nordmährischen Judengemeinde stammt. Ich widerstehe der somnambulen Kraft nicht, die in den strahlend schwarzen Augen und in der metallenen Stimme der Lia Rosen steckt, obwohl sie keineswegs einer blondgermanischen Landwirtschaftsfamilie zugehört. Ich genieße die feinspitikige Zeichentunst der Ilka Grüning, und es ist mir wurst, ob sie einen Tauf- oder einen Geburtsschein besitzt. Diese schmählichen Selbstverständlichkeiten muß ich sagen, weil einige (etwas schwerhörige) Leser meiner Huldigung für den Typus Lina Lössen mich als würdelosen Judenhasser anklagen. Aber ich wollte nur nebenbei, in aller Bescheidenheit, gegen das Ueberwuchern der großen Familie Orska protestieren. Ich bin für eine organische, nicht für eine orskantische Entwicklung der deutschen Bühne — das ist alles!“ Ich nehme das auf, weil Sie mich bitten und beschwören: nicht, weil ich es für nötig halte. Was denn? Soll ich bekräftigen, daß mir nichts ferner liegt, als „die eigene Rasse unterwürfig einer höhern unterzuordnen?“ Ich fühle mich als zu guten Juden und habe mein Judentum in meinem Blatt zu oft und zu gern betont, um auf solchen Vorwurf antworten zu müß-

sen. Es erscheint kein Artikel, der nicht den mannigfachen Mißdeutungen ausgesetzt wäre; aber überhaupt nur aus Repliken und Dupliken würde ein Blatt bestehen, das sich nicht auf die Widerlegung gerechtfertigter Mißdeutungen beschränkte. Diese hier sind nicht gerechtfertigt. Ich weiß nach elfjähriger Redaktionsführung, in der ich manchen Sturm erlebt, welche Empörung sich meiner jüdischen Leser und Mitarbeiter bemächtigt, und wie es in den jüdischen Zeitschriften gewittert hätte, wenn wirklich in dem Artikel stünde, was unsere Brieffschreiber herausgelesen haben. Ich habe keines Windes einen Hauch verspürt. Warum auch? Aus dem Artikel sprach die billigenswerte Gesinnung eines Menschen, der hüben die Lössen, drüben die Familie Orsta in allen ihren Gliedern sieht und sich als aesthetischer Kritiker erlaubt, vor dieser Familie von einigem Widerwillen befallen zu werden. Daß die Familie Orsta dem Judentum angehört, ist zufällig, nicht wesentlich, ist ein Pech für das Judentum, aber kein Grund für jüdische Leser, eine sachliche Darstellung schändlich zu nennen. Es ist so wenig ein Grund, daß ich große Lust habe, den Spieß, den unsere Erziehler auf uns angelegt haben, umzukehren und ihnen selber in den Leib zu rennen. Tatsächlich gibt es keine unduldsamere Menschengattung als eine bestimmte Schicht geistig hochstehender Juden. Sie sind kritisch, ja, überkritisch; aber sie geraten außer sich, wenn an Juden Kritik geübt wird, und gar von Juden. Sie zeigen Männerstolz vor Fürstenthronen; aber sie verlangen, daß Juden vor ihren Glaubensgenossen unter allen Umständen liebedienern. Was ist das? Es ist, wieder einmal, eine innere Unfreiheit — beschämend für Den, der an ihr krankt, nicht für Den, der, unbekümmert um die Kranken, aus seinem Herzen keine Mördergrube macht.

---

Nachdruck nur mit voller Quellenangabe erlaubt.  
Unverlangte Manuskripte werden nicht zurückgeschickt, wenn kein Rückporto beiliegt.

---

## Sport

**Pfingsten im Deutschen Stadion.** Am Pfingstsonntag, den 11. Juni, veranstaltet die Kommandantur von Berlin im Deutschen Stadion zugunsten ihrer Kriegshilfe eine vaterländische Festvorstellung, bei welcher „Wallensteins Lager“ und der Festwiesenakt aus den „Meistersingern von Nürnberg“ mit über 2000 Mitwirkenden aufgeführt werden. Die musikalische Leitung liegt in den Händen des Herrn Generalmusikdirektors Leo Blech, die Gesamt-Inszenierung besorgt Direktor Victor Barnowsky. Zu den Hauptrollen haben sich erste Künstler zur Verfügung gestellt. Die Chöre werden vom Agl. Professor Hugo Rüdel einstudiert. Die Szenenbilder sind von Leo Impekoven.

**Im Deutschen Traberderby,** das am Himmelfahrtstage (1. Juni) in Berlin-Mariendorf zur Entscheidung gelangt, wurde für folgende zehn Pferde der letzte Einsatz gezahlt: Müde, Anton, Auctionator, Guy Baron, Lovis, Longina, Faun I, Baron Watts, Nushage, Rafael. Der Rennungsschluß für das fünftägige Derby-Meeting vom 24. Mai bis 28. Juni fiel sehr befriedigend aus, da für 37 Rennen im ganzen 681 Unterschriften eingingen. Schwächer besetzt ist nur der Eröffnungstag.

---

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstraße 25  
Verantwortlich für die Inserate: J. Bernhardt, Charlottenburg. Verlag der Schaubühne  
Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G. m. b. H. Berlin, Dresdenerstr. 43



## Die Kriegskarte / von Hermann Friedemann

Ein Atlas enthält sie. Sie ist ungedruckt und undruckbar. Und doch ist es diese unsichtbare Karte, die der Reichskanzler meinte, als er den Feinden das Studium der „Kriegskarte“ empfahl.

Aus dem höhnischen Widerspruch, der seinem Hinweis folgte, können auch wir etwas lernen. Die Westminster Gazette überdeckt die deutsch-europäische Kriegskarte mit der neuen Weltkarte, wie sie die Flotten und Heere des Vierverbandes gezeichnet haben. Und selbst Amerikas Presse vergleicht die „paar tausend Quadratkilometer“ von Deutschland besetzten Gebietes mit den „Millionen Quadratmeilen“ kolonialer Bodenfläche, die eben dies Deutschland verloren habe.

Die Uebertreibung sei nur gestreift; sie ist nicht der Kernfehler dieser Kritik. Fast eine halbe Million Quadratkilometer besetzten feindlichen Gebietes dürften auch dem an Riesenaabmessungen gewöhnten Newweltler nicht ganz geringfügig erscheinen. Unsere Kolonien, ohne Ostafrika, umfassen allerdings gegen zwei Millionen Quadratkilometer Fläche, das Vierfache des von uns und unsern Bundesgenossen eroberten Landes. Im bezwungenen Feindesland aber wohnten zur Friedenszeit mindestens fünfunddreißig Millionen Menschen; in den deutschen Kolonien hier bis fünf Millionen Menschen, darunter nur vierundzwanzigtausend Weiße.

Zu den von Deutschland und seinen Verbündeten besetzten „paar tausend Quadratkilometern“ gehört der gesamte Wohnraum zweier Völker: der Belagier und der Serben. Frankreich und Rußland verloren die Kraft und Blüte ihrer Industrien, den zwölften bis achten Teil ihrer Volkszahl und einen noch erheblicheren Teil ihres Nationalvermögens. Ihre Kohlen und Erze stärkten die Kriegsrüstung des Feindes.

Das alles aber wäre vergleichsweise unbeträchtlich, käme es wirklich nur auf die Gewinn- und Verlustrechnung der Quadratkilometer, der Kopfszahl und des Vermögens an. In Wahrheit sind diese Erfolge, so bedeutsam sie werden können, nur Nebentwirkungen. Es gibt nur Eine Karte, die gilt: die dynamische. Man stelle sich vor, den Gegnern gelang' es, uns

im Osten, Westen und Süden vollständig auf die alten Grenzen zurückzudrängen. Würde ihnen die so entstandene „Kriegskarte“ wirklich nur eine Wiederherstellung der Lage von 1914 scheinen? Sie würden Den, der ihren Erfolg nur danach beurteilen wollte, verlachen. Mit Recht.

Entscheidend ist an der Kriegskarte nicht das, was sie zeigt, sondern: wie sie entstanden ist. Die Erfolge, von denen ihre unsichtbaren Kraftlinien sprechen, werden nicht nach Kilometern gemessen, sondern nach überwundenem Widerstand. Im Schützengrabenkrieg sind die Meilen sehr lang geworden; auch nur des Feindes Grenze zu halten, kann im Massenkrieg mehr Schwächung für ihn bedeuten als vor Jahrzehnten der Einmarsch in seine Hauptstadt.

Wäre es möglich, daß Frankreich sein Kampfziel, Elsaß-Lothringen, gewänne: es hätte mehr Menschen verloren, als in den „geraubten Provinzen“ leben. Nicht, daß sie Boden verloren: daß sie mit dem Aufwand ihrer gesamten Volkskraft ihn nicht zurückgewinnen konnten, ist der Kriegsverlust unsrer Feinde. Denn jede Quadratmeile Landes ist so groß — wie sie verteidigt wurde.

---

## Krieg und Kind / von Paul Gutmann

Das Einzige, was uns in dieser leiderfüllten Zeit trösten kann, ist der Gedanke an das Kind. Wir andern gleichen einem Strom, der von Bächen Sorgens und Hassens getrübt ist: aber das Kind ist der reine Quell, der immerfort frisch aus dem Schoße der Erde quillt. Ohne diesen Quell müßten wir im Schlamm unsrer Trübsal ersticken.

Wir haben ein Duzend Feinde, das Kind hat nur einen: das ist, wer ihm seine Freude raubt.

Wenn nachher wieder das Alter über die Jugend, Brüderie über Schöpferlaune zu Gericht sitzt, dann hat der Krieg seinen Zweck nicht erfüllt. Der Machthaber, der uns Freude nimmt, gleicht dem Arzt, der seine Patienten tötet.

Schlechte Lehrmeister pflegen die neuen Blüten am Baum der Menschheit mit den alten Früchten zu ersticken. Der Kürbis, den ich auf ein Erdbeerbeet wälzen kann, wird Klassiker genannt.

Das Spiel ist die aufrichtigste Beschäftigung. Darum lassen es alle ernsthaften Luaner.

Nur die Fahnen, die ein Kind schwingt, sind echte Siegesfahnen. Unsre dagegen künden zugleich von der Niederlage der Menschheit.

# Politisches von einem Dichter /

von Moriz Heimaun

Es ist ein langes Jahr her, daß Gabriele d'Annunzio seinen Tag von Quarto hatte, den Rausch des brennendsten Augenblicks, die höchste denkbare Wollust des Selbstgenußes. Er, ein Dichter, gänzlich außerhalb der Ereignisse, durfte glauben, den Hebel des ungeheuersten Ereignisses in der Hand zu halten — für deutsche Augen ein höchst fremdartiger Vorgang. Wenn wir bei uns nach einem Künstlertyp suchen, der etwa, ohne Vergleich des Ranges oder Wertes, zu ähnlicher Repräsentierung fähig gewesen wäre, so könnten wir vielleicht Richard Wagner nennen, oder Schiller. Aber der eine sprach sächsisch, der andre schwäbisch, und damit wäre die Scheinheiligkeit des Moments doch wieder in die Brüche gegangen.

Wir haben allen Grund, uns über diesen Mangel zu freuen. In dem Spiegel des Tages von Quarto würde das Antlitz des geistigen Lebens sich zur greulichen Maske verzerrt sehen; und von dem Bedauern, daß unsre Intellektuellen — Gelehrte, Künstler und Dichter — bei Kriegsausbruch wie bei Feuerlärm aus dem Schläfe fuhren und in die falschen Stiefel gerieten, bleibt schließlich eine Genugtuung übrig. Eine Weltläufigkeit nach der Art dieses italienischen Dichters, von allen seinen persönlichen Sünden ganz abgesehen, ist hundertmal schlimmer als die Weltfremdheit, die man unsern Geistesmenschen von jeher nachgesagt hat, und die freilich den Vorwurf hinnehmen muß, daß sie ihren stillen Bezirk, als sie einmal aufgestört war, zu hastig und verwirrt verließ. Inzwischen haben die Tatsachen kein vergebliches Lehramt ausgeübt; die Fehler unsrer geistigen Mobilmachung sind, wenn auch ideell noch lange nicht, so doch praktisch verwunden, und immer häufiger begegnen wir den Äußerungen, die nicht bloß einem gepreßten Herzen und gepreßten Verstand Lust machen wollen. Zu den guten Beispielen rechne ich die Schrift von Thomas Mann: 'Friedrich und die große Koalition'.

Hier spricht auch ein Dichter und erhebt den Ton, kräftig genug, daß Europa ihn höre. Er wagt eine politische Rundgebung, und dennoch vermißt er, der Dichter, sich nicht, vor seinem Volk, wie David vor der Bundeslade, einherzutanzten, er bleibt innerhalb der Grenzen seiner Kompetenz — welche die eines Menschenkenners, eines Psychologen, ist.

Er bleibt sogar innerhalb seines angeborenen, allen seinen Werken zugrunde liegenden und in jeder Variation noch deutlich erkennbaren Themas. Auch in dieser politischen Schrift setzt sich Mann mit dem Problem des Künstlers auseinander,

als des Unheimisch-Unheimlichen, des Selbstjüchtigsten und Selbstlosesten, des Feindes und Wohltäters der umfriedeten Menschheit. Nach vielen Gleichnissen seines Urthyps findet er ein neues Gleichnis von gewaltigem Maß in Friedrich dem Großen, und wenn wir uns erinnern, daß schon der Schriftsteller aus dem „Tod in Venedig“ uns als Verfasser der „klaren und mächtigen Prosa-Epopöe vom Leben Friedrichs von Preußen“ vorgestellt wurde, daß Mann selbst sich diese Aufgabe gestellt hatte, so erkennen wir, daß wir jetzt eine Vorstudie dazu — oder den Verzicht darauf vor uns haben. Friedrich ist der Held im Hauptstück unsrer Schrift und das entscheidendste Beispiel in den beiden andern.

Kein Zweifel, daß die Gestalt des großen Königs in der Darstellung Manns etwas zu klein wird. Das Dämonische in Friedrich wird mit so viel Schärfe, so viel Adretttheit gefaßt, daß zu wenig — Dämonisches davon übrig bleibt. Denn, nicht wahr — ein Spuk, eine Hoffmannsche Vision macht uns nur ein Bangen, das mit Lachen untermischt ist. Nein, er war kein Geistesst, und es ist nichts Schauerliches dabei, daß, wie Mann meint, der „Dämon populär wurde“ und im Volk den Namen des alten Fritzen davontrug. Mühsal und Arbeit ohne Ende, die fast vollkommene Verbrennung des Leibes auf dem Rost der Arbeit sind grade dem Volk nichts Erschreckendes, nichts Unnatürliches, sondern im Gegenteil das einzig tief Vertraute. Dem Volke, sag' ich; nicht dem Bürger von organisiertem Durchschnittsfließ. Und dieser alte Friedrich in Sanssouci, wie ihn Goethe genialisch hingezeichnet hat, einsam, von wenig Treue umgeben, schon jenseitig, bitter vor Unermüdbarkeit, wir kennen ihn aus der Geschichte des menschlichen Geistes in mehr als einer Verwandlung. Es ist der blinde Bach, der seinem Schwiegerhohn Jagen diktiert; es ist der Bankrottier Rembrandt, der den Stolz, bei seinen Mitbürgern in Verachtung zu stehen, wie einen Mantel um sich schlägt; es ist Michelangelo, der sich ein lächerliches Lampengestell auf den Kopf stülpt, wenn er nach Einbruch der Nacht auf seinen Stein losschlägt. Keine Lebensflüchtlinge alle diese, sondern dem Leben auf die höchste Weise zugekehrt, nämlich als immer Schaffende, immer Gebende, indessen die niedriger Gepflanzten hie und da, und oft, und immer nur nehmen wollen, sich beschenken lassen oder stehlen. Wenn man auch alle Züge von seiner Bosheit zusammen trägt, sie wiegen neben der strömenden Güte des Königs so leicht, daß sie für sein Bild mit größerer Vorsicht benutzt werden müssen, als Mann es tut.

Diesen Einwand unwerthvoll, finden wir Manns Darstellung meisterhaft; kaum ein Historiker von Fach könnte ihre



knappe, scharfe Klarheit übertreffen; kaum einer ihre aufreizende Gegenwart erreichen. Beginnend mit dem „jungen Mann, Knabenhaft seinen Zügen nach, zierlich und etwas düßlich von Statur“, endigend mit dem toten Greisenkörper, der „klein wie ein Kinderleib“ dalag, und den man mit dem Hemde eines Dieners bekleiden mußte, weil kein heiles und sauberes in den königlichen Schubläden war; — ein Dichter ist es, der dieses ungeheure Leben in einem eisernen Reifen gespannt hält. Taten und Charakter des Königs werden in gegenseitiger Durchdringung bis zur Identität leibhaftig. Böse, wie ihn die Zeitgenossen nannten, nennt auch Mann ihn mit Vorliebe, in einer triumphierenden, stolzen Genugtuung, welche weiß, wie schwer von schwerstem Golde dieses Nießschesche „böse“ wiegt. Und mit etwas von dem bösen Blick des Königs, dem unbestechbaren, durch Angst und Hoffnung, ist auch die Situation Friedrichs inmitten einer Welt von Feinden gesehen.

Hierin liegt die politische Seite der sonst historisch-dichterischen Schrift. „Deutschland ist heute Friedrich der Große“, sagt Mann; die Koalition von heute hat ihr Vorbild in der Koalition von damals bis zu einem solchen Grade der Ähnlichkeit, daß dem notwendigerweise überrannten Belgien das von Friedrich aus der gleichen Not überrannte Sachsen entspricht. Derselbe, aus denselben Gründen „böse“ gescholtene, dämonische, schaffende und unverstandene Typ steht wieder vor dem in Haß geeinigten Europa; er triumphiert durch seine Natur, er wird auch durch seinen Sieg triumphieren.

Das noch unmittelbarer politische, das Hauptverdienst der Schrift aber ist ein psychologisches. Wer hat den Krieg angefangen? Die Frage kommt nicht zur Ruhe, und Mann beantwortet sie auf eine bündige Weise. Er lehnt die hausbackene Moral ab, die schließlich nicht weiß, wo im Zeitverlauf sie anfangen soll, einen gültigen Zustand anzunehmen, dessen Bruch sie unmoralisch nennen dürfte. In einem der Aufsätze, einer Zuschrift an das „Evenska Dagbladet“ heißt es von Friedrich: „Wie sehr muß der König die Besslichkeit verachtet haben, mit welcher der Flügel drüben sich unschuldig zu halten, defensiv zu tun und ihm das Odium des Angreifers zuzuschreiben trachtete — ihm, der erhaben war über die Heuchelei oder Einfalt einer Psychologie, welche zwischen ‚Offensive‘ und ‚Defensive‘ säuberlich unterscheidet, und der Schuld und Odium gar nicht fürchtete! Welche Duckmälerei, durchaus nicht schuldig werden, nicht schuldig sein zu wollen!“ Eine Fanfare, ohne Zweifel; aber daß sie kein Eingeständnis an die Feinde bedeutet, das lehrt die entscheidende Stelle über

Friedrichs Kampf gegen die Koalition; sie lautet: „In seinen allerletzten Gründen war dieser ungeheuerliche Kampf ein Angriffskrieg; denn die junge, die aufsteigende Macht ist psychologisch genommen immer im Angriff, und die andern, die bestehenden Mächte sind es, die sich gegen sie zu verteidigen haben. Etwas weiter gegen die Oberfläche war er ein Verteidigungskrieg; denn Preußen war ja eingekreist und sollte baldmöglichst vernichtet werden. Er war dann wieder ein Angriffskrieg, indem Friedrich ihn zuvorkommend vom Baune brach. Er war abermals ein Verteidigungskrieg: denn einer gegen fünf, das läuft jedenfalls auf Verteidigung hinaus, auch wenn der eine die Kriegserklärung versandt — oder es vielmehr noch unterlassen hat, sie zu versenden. Und es war fünftens wieder ein Angriffskrieg, indem die schwerste und verzweifelte Verteidigung sich notwendig in die Form des Angriffs rettet.“ Mir scheint, das ist ein Haupttreffer, ein Beweis, daß noch einmal ein Dichter einen Diplomaten lehren könnte’.

Er kann es, weil er ein Psycholog ist, wovon unsre zur ausübenden Politik Berufenen, wie wir täglich erfahren, sehr wenig sind. Es sind Glanzstellen des Psychologen, wenn Mann den Gegensatz zwischen Voltaire und Friedrich bis zum Symbolischen steigert, oder wenn er das Bild Frankreichs als eines weiblichen Volkes, gleichfalls in beinahe symbolischer Einfachheit, entwirft.

Aber Psychologie, eine große Wollust, ist auch eine große Gefahr, und Mann unterliegt ihr zuweilen. Er läßt sich verführen — so geistreich es ist, bleibt es doch ein Spiel — den Künstler im allzureinlichen Gleichnis des Kriegers zu malen; was der Künstler wirklich ist, wissen wir ja immer erst, wenn wir wissen, worin er den andern Menschen nicht ähnlich ist. Es scheint mir, daß aus der Quelle dieses Irrtums auch der zweite bei Mann herkommt: die keineswegs neue, ehemals fruchtbare, nun aber längst durch Abwirtschastung unbrauchbar gewordene feindliche Kontrastierung von Kultur und Zivilisation. Ich kann von höherer und niedrigerer Kultur sprechen, nicht von Kultur schlechthin; desgleichen von der Zivilisation. Beide sind komparative Begriffe, und als solche nicht gegen einander auszuspielen, es sei denn zu einem bloß agitatorischen Zweck. Dazu kommt, daß beide Gebiete, zusammen genommen, noch nicht das Wesen und Leben eines Volkes ganz in sich fassen. Nenne ich sie beide: Ideen, so ist das Volk selbst noch eine dritte Idee. Will Thomas Mann das Volk nicht mit Zivilisation identisch wissen, gut, sehr gut; aber es ist auch nicht identisch mit Kultur. Es ist eine geistige Er-

scheinung für sich selbst. Auch Mann malt die sittlichen Zustände vor dem Krieg so grau in grau, daß es unbegreiflich scheint, wie dieses selbe in Materialismus versunkene Volk sich so heroisch bewähren konnte; und auch bei ihm erscheint darum der Krieg als das reinigende Gewitter.

In dieser Auffassung steht, zu allem übrigen, die Gefahr, daß wir verleitet werden könnten, Segnungen des Krieges als automatisch eintretend zu erwarten. Indessen, was vor dem Krieg an uns zu tadeln war, das bleibt zu tadeln, unbeschadet, daß es unsre Wehrkraft und Opferbereitschaft nicht beeinträchtigt hat. Der Friede war nur, was wir aus ihm machten; und der Krieg wird nur das geben, was wir aus ihm zu nehmen wissen. Er wird die Arbeiten seelsorgerischer Art nicht erleichtern, sondern neue und schwerere auf alle Schultern legen, die tragen wollen. Sie wird mühsam und unwegig sein, mit Mut für die Stunde, Zweifel für den Tag und Glauben für die Ewigkeit, wie alles Geistige.

## Eine Freundeskritik / von Berthold Viertel

„O Erde, bitterer Schluß!“ Ehrenstein.

Albert Ehrenstein gibt zwei Versbücher: „Die weiße Zeit“ (bei Georg Müller), alles zusammenfassend, was seine Kindheit und die Freudenleiden des Jünglings in ihm dichteten; und „Der Mensch schreit“ (bei Kurt Wolff), ein Buch mehr als persönlicher Not, Frage, Angst; erlitten und geschrieben im Kriegsjahr 1914/15.

Gedichte von Ehrenstein, dem dreimal bitteren Ehrenstein; einem Igelgeiste, stachelbewehrt; einer Seele, im Ghetto hart geworden, das Ghetto nur verlassend, um überall die Diaspora zu finden; dem Fluch einer Welt gegenfluchend; noch in der Phantastik, noch im Humor mit Zinsezins einfordernd, was die holbe Natur ihr schuldig geblieben. Dieser Fanatiker des Unzulänglichen hatte den Griff, dem gemeinsten Alltagsjargon Fesseln auszureißen, um sie, noch blutig zuckende, in seine Pasquille einzusetzen. Dieser Antigeist lauerte aus allen Froschperspektiven und Vogelschauen der Metaphysik, um Gottähnlichkeiten zu persiflieren, zu humorifizieren. Dieser Karikaturist entdeckte noch im Tragischen eifervoll den nichtigen Menschen und übertrieb ihn bis ins Gespenstische hinaus. Freilich war der ganze geniale Frevel immer nur als Rache des Idealisten zu verstehen, als Wut des Schwärmers, der sich selber züchtigt, ehe er sich gegen Gott erhebt; der nie die Welt preisgibt, ohne erst sich selber preisgegeben zu haben. Freilich standen schon in dem unvergleichlichen Prosabuche „Der Selbstmord eines

Katers' Visionen von edler Gehobenheit, gemeißelte Sakfologien. Der Antigriecher vermochte aus dem Weltschutt vergangener Gegenwartigkeiten hellenisch klare Formen herauszugraaben, und wenn er sich für Augenblicke zu einer historischen Idylle beruhigte, war sie aus nicht weniger echtem Material gemacht als seine Kraken des modernsten Glendz.

Immerhin mochte ein Wunder nötig scheinen, wenn diese harte Welt ins Singen geraten sollte. Und man erwarte von dem verbissenen Charakterspieler keine schwungvolle Liebeszene! Albert Ehrenstein ist jedoch eine Dichternatur — sei Natur auch als Karst, Wüste oder podolische Ebene zu verstehen. Natur im Sinn von Felsgeschroff, Fruchtzwasser, Sturmflut und rauchender Flamme — ungebändigter Flamme mit starkem, heißendem Rauch. Aber es ist Natur; heißer Erdkern, Herzenskern. Ein Gebärender ist da und Geburten gibt er. Bewährt sich dabei als ein qualis artifex, immer wieder, immer aufs neue. Seine Verse öffnen das direkte Pathos seines Geistes.

Es steckt wenig vom Züchter und Gärtner in diesem Dichter, obwohl auch das Kulturmäßige durchaus nicht fehlt. Den überwiegenden Anteil an seiner Kunst hat das Jägermäßige: das Schießen mit Wizen und Pointen, Wort- und Bild-Treffer; mit dem Netz aufgefishete Klänge; Gefühle, die in eine Falle gerieten; aufgespurtes, gestelltes Wild der Menschlichkeit. Ihm graut vor nichts, vor keiner Bote, wenn sie nur genug stark und genug wild ist. Dafür fürchtet auch das Liebliche nicht seine Menschenfressermiene, selten und doch immer wieder kommt es ihm zugelaufen, schmiegt sich an ihn: das Netz an den einäugigen Chylophen. Was er dichtet, ist der Kampf auf Tod und Leben zwischen einem Jhniker und einem Illusionisten; ein Kampf, der Erhabenheit hat und sich in Worten und Schreien ausstöhnt, die sonst nicht gefunden würden. Also halte man sie fest! In Wien wird man diese Thrik amüsikalisch schelten, obwohl das Antimusikalische ihre Technik ist, eine Verbissenheit in Dissonanzen, die von Harmonien oft ganz köstlich umschungen werden. Viel latente Musik! Es bleibt Prosa: wird aber immerzu Gedicht (ohne es je für immer zu sein). Es drängt mit beispielloser Behemenz zum Hymnus, den wir Heutigen suchen. Man wird ihn, Werk und Mensch, fragmentarisch schelten; aber wo sind heute die Vollendungen, sich ein Fragment abzurunden? (Es gibt erhabene Torfi.) Die Götter, die Ehrenstein verfolgt, wie deutlich werden sie und wie schön auf der Flucht vor ihm!



In der 'Weissen Zeit' stehen jene frühen Gedichte, welche sich reimen. Herz reimt sich noch auf Welt. Aber die Ballade verzerzt sich bald zur Groteske, weil Welt und Herz einander nicht mehr zu decken vermögen. Entweder bleibt mehr Herz übrig, dann nähert sich die Form dem reinen Gedicht, oder mehr Welt, dann schweift sie prosaisch aus. Ein allzu weiches, allzu zärtliches, allzu liebendes Herz — eine allzu brutale, allzu gewöhnliche, allzu weltliche Welt. Im Serus, wo Herz und Welt einander innigst suchen, klappt die äußerste Paradoxie. Aus diesem Mittelpunkt erweist sich das Weh und Ach des Nihilisten als infurabel. Das verbittert Subjektive ist seit Byron Literatur. Man kennt den lyrischen Weg des Ernüchterten, Enttäuschten, Verlassenen. Die ganze Causa wäre so dringend nicht, wäre nicht das besondere, Ehrensteinsche non plus ultra seiner Weltanschaulichkeit gegeben, wären hier nicht so würgende Formeln geprägt für Rachenjammer, Ekel und Vergeblichkeit. Wo ihn kindliches Gefühl, eine Ahnung reinerer Natur, Genesungsschauer anwandeln, ist er um so rührender. Wo er sich mit dem Witz zur Wehre setzt, ist er ein gelungener Typ. Aber ganz furchtbar ist der Mensch, der schreit.

Jetzt schreit er, brüllt gradezu über den Krieg. Der Krieg ist ihm die potenzierte Summe, das immense Produkt aller Friedens- und Kriegsgreuel, die Sintflut über einem Europa, das er schon vordem als ein neubiblisches Sodom und Gomorrha zutiefst erlebt hat. Der Krieg war stärker als die Ironie dieses Gehirns. Der Krieg hat den Nihilisten so gewaltig überboten, daß der Dichter den Atem verliert, indem er da einzuholen sucht. Vor solcher Nichtigkeit des Menschlichen ergreift ihren abgehärteten Seher ein Schwindel. So gesättigtes Blutrot preßt seiner Verbissenheit das Bekenntnis der Farbe ab. Der bis zur Verzweiflung witzige Spötter ist nur noch ein Mensch, der schreit. Kein Wunder, wenn er, um den letzten untwiderstehlichen Ausdruck und Abdruck dieser Schrecken ringend, so oft in das nur Krasse, nur Grauenhafte gerät. Aber genauer gesagt: der Abdruck ist es, der mit ihm ringt. Das Gräßlichste ist stärker oft als sein Schilderer, bis sie, immer wieder, zusammenwachsen.

Menschen, die in begeisterter Freiwilligkeit ihr Alles für den Krieg gegeben haben, aus deutscher Religion, werden vielleicht nicht leiden wollen, daß der schreiende Mensch Europas ihre Choräle überschreit. Aber haben wir, nachdem so viele Opfer angenommen, so viele Tode geleistet und so viele Leiden überdauert worden sind, den künstlerischen Schatten der

zerschmetterten Kreatur zu scheuen? Dürfen wir, nach allen genossenen bitteren Kelchen, diesen letzten verschmähen, der die dunkle Reige der rein menschlichen Ernüchterung bietet? Es gilt ja nicht — nie weniger als heute — billige, lügende, scheinheilige Beruhigung. Es gilt — heute mehr als je — die Idee, welche auch diesen Stürmen der Wahrhaftigkeit, auch diesen Schreien eines nur Gequälten standzuhalten vermöchte. Duldet den besessenen Dichter: seine Geburtskrämpfe eines neuen Europas!

---

## Auktion Stern / von Robert Breuer

Das also steht uns bevor. Das also ist der Geist des Neuen Reiches — wie ihn sich die Herren von der andern Seite vorstellen. Das also ist die freie, aus dem Blute des Volkes gewachsene, die Seele der Nation herrlich offenbarende Kultur des größeren Deutschlands. Unser Ahnen erfüllt sich; wir sind den Patrouillengängern der Täglichen Rundschau und der Kreuzzeitung dankbar, daß sie schon so frühzeitig die Masken lüpfen.

Wir wollen nicht pathetisch werden; wir könnten das schon darum nicht, weil wir von der alten Garde dieser unbelehrbaren Fanatiker nie etwas anderes erwartet haben. Sie müssen alles anschwärzen, was zukunfts hell ist. Sie lassen sich durch Selbstverständlichkeiten, durch Vorgänge, die den Einsichtigen kaum berühren, in wütenden Laumel bringen. Nur so erklärt sich, daß die Ergebnisse der Auktion Stern, die in keiner Weise den Kennern irgendwelche Ueberraschungen brachten, die Höhlenhüter aller dumpfen Reaktion in sadistischen Weitschmerz versetzt haben. Aus der schlichten Tatsache, daß hervorragende Bilder klassischer Franzosen bedeutende, aber durchaus angemessene Summen erzielten, folgern sie eine Verleugnung und Beschimpfung der deutschen Kunst und eine blinde Verflabung unter die Lüge von der unsterblichen Qualität bestimmter französischer Maler. Sie benutzen zugleich die Gelegenheit, um ihren Nationalismus zu antisemitischen Roheiten und zu Verdächtigungen junger, tatkräftiger Museumsleiter zu steigern. Der Kunsthirte der Täglichen Rundschau erkundigt sich mit drohender Gebärde nach den Namen der deutschen Galeriedirektoren, die „an diesem jüngsten Unternehmen zur Hebung des Fremdgeschmacks mitbeteiligt waren“. Und Herr Rhaynach von der Kreuzzeitung, dessen klägliche Malversuche wohl niemals einen Auktionator reizen dürften, spricht so: „Es ist eitel Schwindel und Humbug, daß diese jüdisch-französischen Künstler einen

so ungeheuern Wert neben teutonisch = hunnisch = Arm-  
 feligkeit repräsentieren.“ Dieser Ritter vom mottigen Pinsel  
 weiß nicht, daß (worauf schon im Berliner Tageblatt hinge-  
 wiesen worden ist) weder Manet noch Monet, weder Degas noch  
 Gauguin, weder Cézanne noch Renoir zu den verschnittenen  
 Stunden gehört haben. Vergißt, daß van Gogh, dessen zwei  
 Bilder bei dieser anrühigen Auktion 16000 und 24000 Mark  
 gebracht haben, sogar christlicher Missionar und Prediger  
 des Evangeliums gewesen ist.\* Vor allem aber: auf der Au-  
 tion Stern ist der höchste Preis für einen deutschen Maler,  
 für Max Liebermann, bezahlt worden; die sieben Bilder die-  
 ses Künstlers, der die Erfüllung der großen kunstgeschichtlichen  
 Reihe von Chodowiecki über Krüger und Menzel genannt  
 werden muß, erzielten die beachtenswerte Summe von 136000  
 Mark. Indessen, die Herren von Rhaynach und Pastor, die  
 sich gern nebenbei auch von einigen uniformierten Juden  
 verteidigen lassen, werden wahrscheinlich Max Liebermann  
 weder für einen Maler noch für einen Deutschen achten.  
 Wodurch dann allerdings festgestellt wäre, daß jeglicher Versuch,  
 die hysterischen Schreie solcher „Kritiker“ zu besänftigen,  
 vergeblich sein muß. Daß aber diese Chauvinisten noch  
 immer oder schon wieder auftreten dürfen, das kann einen  
 jeden guten Europäer für die Entwicklung des neuen Deutsch-  
 lands fürchten machen.

\*

Auf Auktionen geschieht mancherlei Seltsames und Un-  
 erwartetes. Das ist bekannt, ist durch das Wesen dieses auf-  
 reizenden und an den Nerven zerrenden Vorgangs begründet.  
 Wenn auch ernsthafte Versteigerungen auf die Bildung eines  
 dauernden Marktpreises entscheidenden Einfluß haben, darf  
 man doch nicht vergessen, daß tausend Zufälligkeiten sich bemerkbar  
 machen können. So war es zum Beispiel unverständlich, warum  
 bei der Auktion der Sammlung Julius Stern Liebermanns  
 Bild von der Kaiser-Friedrich-Gedächtnisfeier bei Kösen 41000  
 Mark erzielte, während der unzweifelhaft viel bedeutendere Bier-  
 garten es nur auf 15000 Mark brachte. Die willkürliche Schwan-  
 gung solcher Preise wird sich nur selten erklären lassen; der  
 entschlossene Wille eines Liebhabers, der feste Auftrag, den  
 ein Händler bekam, vielleicht aber auch nur die Laune des  
 Augenblicks, ein Nachlassen der erregten Aufmerksamkeit  
 mögen ihre Wirkung üben. Es ist darum sehr gewagt, aus Au-  
 tionsergebnissen ohne weiteres kunstgeschichtliche Folgerungen zu  
 ziehen. Soll aus solchen Ziffern Aufkommen und Absterben  
 einzelner Künstler demonstriert werden, so wird zum mindesten  
 auf die Größe und Bedeutung der einzelnen Werke Rücksicht

zu nehmen sein. Daß ein unbedeutendes Bild von Ludwig von Hofmann oder von Leistikow, von Thoma oder von sonst irgendwem unvergleichlich geringer bezahlt wird als ein Liebermann erster Klasse—wie falsch wärs, daraus zu schließen, daß die weniger bezahlten Maler erledigt sind. Indessen, die konsequente, durch nichts zu beirrende Hochwertung der großen Franzosen beweist, daß diesen Künstlern trotz dem Gebell der Dummheit eine entscheidende Stellung innerhalb der Kunstgeschichte gewiß ist.

Zugegeben: es hat etwas Aufreizendes, daß mit den Werken der Kunst kapitalistische Orgien gefeiert werden können. Es hat etwas Aufreizendes, daß in Berlin binnen weniger Tage beinahe drei Millionen für bemalte Leinwand und gebrannten Thon ausgegeben worden sind (und daß in den Läden der Kantstraße Christen und Juden Pfirsiche für zweieinhalb Mark das Stück kaufen), während—von den gehäuften Toten im Umkreise von Verdun zu schweigen—Hunderttausende mit jedem Pfennig rechnen müssen und auch dies oft genug nicht können. Wenn die Herren von der andern Seite sich als Rebellen gegen den Widersinn solcher Zustände bewähren wollen, so werden sie sich in uns nicht täuschen. Wir fürchten aber, daß sie mehr Aufmerksamkeit daran wenden dürften, sich einkömmliche Getreidepreise zu sichern.

## Regie als System

von Rudolf Karl Goldschmidt

Seit Carl Hagemanns Buch „Regie“ zum ersten Mal erschienen, ist reichlich ein Duzend Jahre verflossen. Damals saß er noch als junger Germanist und Kritiker vor der Rampe, und von seinem Parkettstuhl aus sah sich die Bühne anders an als von der Loge des Intendanten, der jetzt auch in das innere Gehäuse des Theater hineinblicken konnte. Die erste Auflage gab das Buch eines leidenschaftlich der Schaubühne hingeebenen, kenntnisreichen — Literaten. Nicht mehr. Es gebärdete sich überall möglichst aesthetisch, ohne aber vom Materiell-Literarischen, vom Technisch-Stofflichen loszukommen. Nicht für jedermann, am wenigsten für den Bühnenkünstler war es eine lockende Speise, sondern eben nur ein „Leitfaden für Theaterfreunde und Premierentiger“. Die Praxis hat das Buch gehaltvoller geformt, Hagemann ist unliterarischer geworden, und daß sein Buch dabei doch weder viel an Tiefe der schöpferischen Ideen noch an Weite neuer „szenischer Erkenntnisse“ gewonnen hat, liegt nicht an ihm, sondern



am Stoff und an der Methode: es gibt kein Lehrbuch und keine Systematik der Regie. Regie kann ebensowenig gelehrt werden, wie Schauspielkunst. Möglich ist, die Gesamtheit der technischen Voraussetzungen und Bedingungen dieser Kunst zu untersuchen, sie methodisch in ein bestimmtes System einzugliedern; das ist aber alles nur akzessorisch notwendig. Hagemann hat es dazu noch fertig gebracht, auch die aesthetisch-künstlerischen Zusammenhänge aufzudecken: er zeigt auch das Sollen und Wollen, hat aber aus seiner Erfahrung gelernt, daß es kein Müssen gibt. Der Regisseur ist Künstler und auch — wenn er das ist — in der Rezeption und Reproduktion unabhängig von Vorbildern und Vorschriften. Das eigene Erlebnis des Werkes zeigt ihm die Linie, auf die er das aufzuführende Werk zu geleiten hat. Unsere besten Bücher über Fragen der Regie sind alle aesthetisch-historische Werke. Aus Laubes Burgtheater und Norddeutschem Theater, aus Derrients Büchern gewinnt man mehr als aus allen Systematiken. Bab ist am schöpferischsten in seinen biographisch-historischen Aufsätzen und in seinen an positive Leistungen anknüpfenden Kritiken. Und erst neuerdings hat sich an zwei Werken, die denselben Stoff darstellen, wiederum gezeigt, wie weit ein historisches Werk über Bühnenfragen an Fruchtbarkeit immer dem systematischen überlegen bleibt.

Verböte es nicht die Stellung des einen Autors zu diesen Festen, so könnte auf Tritt und Schritt, Seite auf Seite dargelegt werden, wie — ungerechnet aller besondern Vorzüge — unvollkommen im Einzelnen Heinz Haralds Versuch, Reinhardts Werk in ein System zu bannen, bleiben mußte, und wie viel mehr . . . aber das streicht mir der Herausgeber. Soviel mußte gesagt werden, um das eben bei Schuster Loeffler erschienene Werk des mannheimer Intendanten Carl Hagemann: „Regie“ zu würdigen. Auf nahezu einem halben Tausend Seiten gibt Hagemann eine methodische Uebersicht über „die Kunst der szenischen Darstellung“. Es ist zunächst ein „Handbuch für den Laien“. Durchaus wertvoll, ohne Einschränkung lehrreich, wie nur ein Führer sein kann, und sicherlich einmal geeignet, jeden Laien zum ernstern Nachdenken und Mitschaffen anzuregen. Was es dem Künstler, dem Schauspieler, dem Spielleiter, dem Bühnenmaler, dem Kritiker gibt, steht in zweiter Linie. Wie alle braven Systematiker geht Hagemann von der einfachen Begriffszergliederung aus; an den Eingang seines Werkes stellt er den unanfechtbaren Satz: „Unter Bühnenkunst versteht man die Fähigkeit, durch den gesamten lebenden und toten Apparat der Bühne, die künst-

lerische Absicht eines dramatischen Dichters mit möglichster Eindeutigkeit zu verkörpern.“ Nach einem kurzen historischen Rückblick, in dem er die Bedeutung der Meininger und Wagners für die szenische Kunst klug ausarbeitet, erläutert er die Stellung der einzelnen Bühnenfaktoren (immer mit historischen Rückblicken, ästhetisch-prinzipiellen Formulierungen, praktischen Beispielen, positiven Ausblicken) zu einander und zum Ganzen zur Schaubühne. Er beleuchtet die verschiedensten Regieversuche, charakterisiert die Sonderheiten der einzelnen technischen und dramaturgischen Experimente. All das gibt dem Laien in geschickter übersichtlicher Gruppierung reiches, fast überreiches Material und ermöglicht tiefe Einblicke in den komplizierten Apparat der Bühne. Das gibt dem Buch auch den literarischen Wert: die fast gebunden-logische Gabe, zu disponieren und zu gliedern, zu beschränken und doch nicht zu vernachlässigen. Zwischen hinein streut Hagemann Bemerkungen, Erfahrungen, erprobte Lehren, die auch dem Regisseur nützen, vorausgesetzt, daß er eine selbständige Persönlichkeit ist und Hagemanns „Lehren“ seinem künstlerischen Erlebnisfeld fruchtbar machen kann. Und das ganze Werk gibt schließlich allen einen Nutzen und nach dieser Seite hin besonders den kleinen Halb- und Viertelregisseuren der Provinz, wozu ich auch alle rein literarisch gerichteten Spielleiter samt ihren routinierten Kollegen, die aus dem Schauspielerstand hervorgegangen sind, rechne. Der Regisseur, der sonst nur ein, sein Segment des Theaters sieht, wird weit zurückgehoben, und aus einer immerhin beachtenswerten Distanz überblickt er auch einmal, wenngleich nicht für lange Zeit, den ganzen Kreis der maschinellen Tätigkeit, bei der er nur als helfend und dienend begleitender Teil mitarbeitet.

---

## Amor fahi / von Hilde Stieler

Ich lebte viele Jahre  
Im strengen Kerker, ängstlich und allein.  
Nun darf ich frei mich regen  
Und mit den Guten gut und glücklich sein.  
Der Herr des Gartens Erde  
Hat nun auch mir die Pforten aufgemacht.  
Ich sehe tausend Wunder . . .  
Aus Traum und Trauer bin ich aufgewacht.  
Bald wird der Frühling kommen . . .  
Dann trink ich durstig Sonne, Duft und Grün.  
O Glück der lichten Tage:  
Mit allen bunten Blumen darf ich blühn!

## Sommerspielzeit

Die fängt gut an. Der geschichtliche Lustspiel-Zyklus des Kleinen Theaters ist, unbekümmert um alle Chronologie, in maßvollen Sprüngen bei Roderich Benedix angelangt. Der hats heut schwerer als etwa Kogebue. Er ist noch nicht alt genug, um einen antiquarischen Reiz zu bieten, und nicht mehr jung genug, um eine andre Publikumschicht als das behaglich verstopfte Bürgertum der sechziger Jahre zu beglücken. Bis Jamulus, Wächter und Kammerzose sich durch die erste Etappe der 'Hochzeitsreise' hindurch geschwächt haben, dichtet Friedmann-Frederich einen neuen Dreiakt. Abendelbucht steigt aus vergilbten Gardinen, und es gibt monologische Anreden an einen Totenkopf, welcher das Stück ist. Im zweiten und letzten Akt ahnt man, daß einmal eine Art Fleisch auf diesen Knochen war. Wie die junge Frau den vertrockneten Bücherwurm (der sich nie und nirgendwo begeben hat) in ihre Arme lockt: das ist mit der Geschicklichkeit des Bretterbeherrschers nach vorgelegtem Plan gradlinig und vernünftig durchgeführt. Die junge Frau sollte nur nicht Dora Calvo heißen. „Wieviel besser wär' es für mich,“ seufzt sie gelegentlich, „wenn ich nicht wohlhabend wäre!“ Das wäre auch für uns besser, weil wir dann Fräulein Calvo nicht auf der Bühne zu sehen brauchten, die an diesem Abend überhaupt weniger bewegt war als Zuschauerraum und Foyer in der Pause. Man hatte mich oft gebeten, im Namen der berliner Kritiker auszusprechen, wie beschämend sie es empfinden, daß für eine Viertelmillion Abonnenten über dramatische Werke und Künstler Jemand urteilen darf, der die Vorbildung zu diesem Beruf teils als Schmierenschauspieler, teils als Redaktionsgalopin genossen hat und noch heute den halben Tag damit zubringt, aus den Theaterkanzleien die Personalnotizen für die Kunsttribüne des Berliner Lokalanzeigers zu beschaffen. Ich hatte immer abgelehnt, diese Erscheinung meiner Gegnerschaft würdig zu finden. Erst nachdem mir erklärt worden war, wie es zusammenhinge, daß 'Mignon' bei der zweitausendsechshundertachtundfünfzigsten Aufführung von der berliner Presse ordnungsgemäß völlig unbeachtet gelassen, von Herrn Petersen aber, der zur Musik die Beziehungen eines Klavierträgers hat, als Anlaß begrüßt wurde, eine bescheidene Anfängerin der Hofoper mit der Destinn zu vergleichen: erst da hätt' ichs für eine krasse Ungerechtigkeit gegen Leopold Schmidt gehalten, den Verlag August Scherl nicht endlich darauf zu stoßen, daß sein P. öffentliches Vergernis erregt. P. führte den Gegenbeweis. Er trat im Kleinen Theater auf mich zu, fuhr mir mit der Faust unters Kinn, und anderswohin, kriegte von mir ein paar ins Gesicht geschlagen, und dann kamen, während ich mir auf dem Theaterzettel die Anzeige an die Staatsanwaltschaft entwarf, die lieben, alten, bledern, langen und langweiligen 'Dienstboten' des Onkels Benedix. Die Sommerspielzeit fängt gut an.

## Das Gretchen der Höflich / von Alfred Polgar

Frau Lucie Höflich's Gretchen ist von allen sanften und starken Lichtern umspielt, aus denen man den Heiligenschein dieses deutschen Ideal Mädchens geflochten denkt. Anfangs lieblich verstreut, schlingen sie sich bald, zwanglos, aber unaufhaltsam, zur Dulderin-Gloriole ineinander. Dem Spiel der Frau Höflich ist Süßliches und Geziertes fremd. Ihre Einfachheit wie ihre Leidenschaft sind Natur; umfaßt und gesichert von einem kaum merkbaren, jedoch sehr festen Rahmen überlegener Bewußtheit. Ohne solche gute Sicherung fiel es ja auch der Frau Höflich schwer, ihr Gretchen unbeschädigt in jede provinzielle „Faust“-Vorstellung einzuschalten, am Halse jedes kläglichen Heinrich mit gleicher Inbrunst zu hängen und vor jedem skurrilen Mephisto sichtbarlich zu erschauern. Bewundernswert ist die glanzvolle Schlichtheit der Kunstmittel, die Frau Höflich an das Gretchen verwendet. Die große Innigkeit ihres Wesens gibt dem stillen Augenblick dramatische Fülle und dem dramatischen Ausbruch reinigende und erschütternde Kraft. Magie der Unwillkürlichkeit ist in ihrem Spiel. In jeder seiner Einzelheiten waltet der geheimnisvolle Muß, der grade den freiesten Kunstschöpfungen eignet. So scheint das Lächeln, das in diesem Antlitz aufblüht, aus zarten, tief ins Innerste gesenkten Wurzelsäden emporzusteigen, und der Seufzer, der von den Lippen fällt, fällt wie reife Frucht der Herzensnot. Das Besondere und besonders Wahre dieses Gretchens ist seine frauliche Lüchtigkeit. Ein hüftenstarker Engel. Ein muskulös-holbes Geschöpf. Ein vollendetes Weib unter einer dünnen Schicht von Kindlichkeit, die der heiße Atem des zärtlichen Kavaliere leicht wegschmelzen macht. Spiel und Ernst der Liebe, Hingebung, Scham, Inbrunst, Not ohne Grenzen — all das drückt die Höflich in des Gefühles Muttersprache aus. So ist sie für die lautere Musik der Figur ein würdiges Instrument, dessen Wohl sich am schönsten in der tieffarbigen, metallisch-hell geäberten Stimme offenbart. Manches an ihrem wiener Gretchen schien für den Export hergerichtet. So das ein wenig hublige Tempo der ersten Szenen; und die Transponierung mancher hohen Stelle um eine Oktave dramatisch tiefer (zum Beispiel, wie sie in großer Gelassenheit den Schlaftrunk für die Mutter nimmt). Ob andererseits die Verse: „Meine Ruh' ist hin“ so viel Bewegtheit vertragen, wie Frau Höflich in sie wirft, ist fraglich. Hier klangen nicht mehr Stimmen der Unruhe, sondern lärmten schon, vorzeitig, Stimmen der Verzweiflung. Frau Höflich war naturgemäß Licht- und Wärmequell des



Abends. Ihren häuslichen Reiz aber bekam die „Faust“-Aufführung des Stadttheaters — die, unter anderm, auch manche szenische Vereinfachung zu erdulden hatte — durch den scharfen, empfindlich gecheiten Mephisto, den Herr Jarno mit vielen Pointen aus dem Stegreif spielte.

---

## Dom Kranksein / von Siegfried Trebitsch

Nichts spricht stärker für den Willen zum Leben und für die Bestimmung jedes Erdentwesens, bis in die von ewigen Gesetzen gebotene Höhe aufzublühen, als die sonderbarste aller Gedächtnisschwächen: das Vergessen der bittersten Stunden durchlittener Krankheiten. Die Natur muß gewußt haben, daß wir nicht leben und unbekümmert an ein Werk gehen könnten, wenn die Erinnerung an überstandene Körperschmerzen so allgegenwärtig bliebe wie die Erinnerung an Zustände, die tiefere Furchen graben und sich in den Wurzelfasern der Seele einnisten, um mit ihr emporzutreiben und geheimnisvoll aus ihnen zu blühen und zu sprießen.

Seelische Vorgänge müssen haften, denn ihre Sendung ist die endgültige Formung und Vollendung des menschlichen Gebildes. Die Enttäuschungen und Kümmernisse der Liebe, des Ehrgeizes, der vergeblich umvorbenen Lebenserhöhungen werden nicht vergessen, wie die verwelkten Schmerzen des Leibes. Die unendlich langen Fieberstunden, die Wochen heißer Nöte, die wir in einem Zwischenbewußtsein auf unsern Rissen verdammen, können wir, einmal genesen, nicht mehr messen, ja wir können nicht einmal forschend bei ihnen verweilen. Alles, was wir während einer Krankheit erlebt haben, verschwebt. Raum ein Duft bleibt zurück, wenn die Genesung vollkommen sieghaft eingesetzt hat. Wir vergessen so schnell, daß wir viel eher die Entwicklungsgeschichte unsrer Jugend noch in den reifsten Mannesjahren getreu zu erzählen vermöchten als den Auf- und Abstieg des Fiebers, das uns geschüttelt, das An- und Abschwollen kranker Gewebe, das uns um den Schlaf unsrer Nächte gebracht und mit Todesahnungen erfüllt hat.

Freilich: es gibt Krankheiten, die durch unterirdische Wege mit der Seele des Opfers verbunden sind und sich für immer einzeichnen in das Buch des Lebens. Die sind gefährlich, die allein. Irgend etwas geht dabei immer zugrunde, immer verloren. Weh dem, der in die Fangarme eines solchen Dämons gerät! Der Preis für die Genesung ist dann oft unerschwinglich. Seelische Schmerzen, selbst glücklich be-

graben, glühen immer wieder auf, wenn wir die Scheinwerfer unserer Erfahrung und der gelebten Stunden ewiges Licht in den dunkel gewordenen Gründen spielen lassen. Da zuckt das tote Leid hoch auf und bietet sich, von einer unerbittlichen Hand gebucht, wohlgeordnet dem Menschen dar. Und die große Unabänderlichkeit eines Schicksals besiegelt schonungslos manche selbsttäuschende einlullende Träumerei über ein scheinbar sanft hingleitendes Eigenleben. Ein unendlich weiser Gott hat die Krankheit, die den Körper verlassen muß, zur Ohnmacht verdammt. Und das ist gut. Sie ist nicht tausendfältig in ihren Formen, Eindrücken und Wirkungen wie das persönliche Erleben eine Kampfes, eines Aufstiegs, einer Liebe, eines Untergangs. Wir wissen: diese Dinge können sich nie wiederholen, wie sie gewesen.

Unser Erdenwallen verwandelt uns, und nichts kehrt in derselben Gestalt zu uns zurück. Die Krankheit aber wohnt in engen Bezirken. Die großen Aerzte sind darin zuhause; sie vermag keinen zu überraschen, der sie lehrend oder erlebend erlernt hat. Wenn wir uns an die öde Traurigkeit des Krankseins erinnern könnten, stünden unsre Stunden fortwährend unter dem Druck gemeiner Gefahr. Jedes Gefühl der Sicherheit ginge verloren, und immer wieder könnte das tote Gift Einzug halten in das lauernde, verängstigte Menschenwesen. Als rechte Kämpfer sollen wir aber die offene Brust unbekümmert allen Wechselfällen des Klimas, der Atmosphäre und tausend bösen Reimen bieten, die uns in Todesnähe bringen können, wenn wir von ihnen überfallen werden. Es gibt nur ein Mittel gegen sie: sie nicht abwehren und sie nicht suchen, sie nicht fürchten und nicht leugnen, sondern warten und zuversichtlich an die Vollendung unsres Menschenschicksals glauben, an den großen Strom, dessen Wellen uns tragen und nicht freigeben, ehe wir bis an die Mündung unsres Daseins gelangt sind.

Oh, über die Weisheit, welche die Erinnerung an Fiebernächte und tobende Schmerzen so gründlich zu löschen versteht, daß mit dem Gesundwerden auch das Interesse für Krankheitserscheinungen verloren und erst wiedergefunden wird, wenn sich das Leiden erneuert. Dann beruhigt es sogar, die Symptome schon zu kennen, auf daß man sie richtig einschätze, zuversichtlich deute und den Körper zu betten wisse. Der unliebsame Gast weilt immer kürzer unter unserm Dach, wenn unser Wille ihm gebieterisch und furchtlos entgegentritt. Wohl uns, daß dem so ist! Unsre zahlreichen verwundeten Soldaten werden heimkehren und von den Schrecknissen und der blutigen Schön-

heit ihres Kriegerturns durchdrungen sein, ohne daß der vergessene Traum ihrer Lazarett Nächte das kommende aufwärtssteigende Leben beschweren könnte.

---

## Musik im Lager / von Ernst Szép

**A**llerhand Musikinstrumente. Ein Korporal hat seinen Tarogato, die alte ungarische Hirtenflöte, mitgenommen und spielt bei Anbruch der Abenddämmerung stets Kuruzenlieder. Ein Soldat ist im Besitz einer Mundharmonika, der er im Schützengraben die Weisen des Alföldbcs entlockt. Dem Leutnant B. trägt das Gepäcksferd auf dem Rücken eine Geige nach. Des Abends spielen im Lager zuweilen drei oder vier Streichinstrumente gleichzeitig. Während der Rast bläst ein Landstürmler die Schalmei. Ein anderer Soldat versteht sich darauf, seinen langen Bleistift als Musikinstrument zu benutzen. Er hält ihn mit der linken Hand an die Zähne, beklopft ihn mit der Rechten und weiß dieserart jedes Lied hervorzubringen. Im Quartier der Kraftfahrer befindet sich ein Piano, das niemals ruht. Der Hauptmann hat sogar irgendwo einen schönen kleinen Werkelkasten erstanden, den er nun dreht. Manchmal wird trompetet oder die Trommel geschlagen. Dann ertönt ein Horn, Soldaten begleiten die Rinderherde des Regiments. Die Sirenen der Kraftwagen kreischen. Die Leutnants und Wachmeister pfeifen. Die Hohlen läuten mit ihren Glöckchen. Alle Musik des Lebens ist hier versammelt, erinnert, sehnt sich, träumt und trauert. Der Wohl laut der Welt ist hierhergekommen, um dem Dröhnen, Rattern, Pfeifen, Knattern, Jammern zu widersprechen. Nicht loskommen kann ich von dem entfernten Leben, das ich im Krieg verlieren wollte. Wenn manchmal ein Violinbogen seine träumerische Klage anstimmt, breiten sich die feurigen Wellen der toten und ewigen Liebe über alles; ich sehne mich darnach, gesichtlings in den Dreck zu stürzen und meine Tränen in das Wasser der Radspuren zu ergießen, in diesen dünnen und traurigen Bach. Möge er meine Tränen irgendwohin führen, den Räder Spuren nach.

---

Einzig berechnigte Übersetzung aus dem Ungarischen von St. I. Klein.

## Wiederaufbau / von V i n d e r

Die Zeichen mehrten sich, daß die deutsche Industrie, gebeugt durch den Krieg, aber nirgends gebrochen, an die Einstellung auf den künftigen Frieden, an Erneuerung und Umbau denkt. Darauf deutet der jetzt erfolgte Zusammenschluß der großen chemischen Fabriken zu einer einheitlichen Machtgruppe, deutet das bemerkenswerte Erscheinen von Stinnes und Thyssen, des Kohlen- und Eisenmannes, an der Meeresküste und in den deutschen Schiffahrtsunternehmungen, und darauf deuten schließlich die lezhin bekannt gewordenen Neugruppierungen und Kapitalsanhäufungen in der schweren Industrie hin. Auch auf die Banken soll, wie ein bisher freilich noch nicht glaubhaft bestätigtes Gerücht wissen will, die neue Bewegung, die nach Konzentration und Machtzusammenfassung zielt, übergegriffen haben, und es ist die Rede davon, daß das an eigenem Kapital reichste deutsche Bankinstitut vor einer nicht geringen Erweiterung seiner Interessen und seiner Organisation steht.

Stellen wir diese Zeichen fest, so soll damit nichts über ihre Zeitgemäßheit oder unmittelbare Zweckdienlichkeit gesagt werden; niemand weiß, wann der Frieden kommt, und niemand kann daher sagen, ob die Erneuerung, die sich vor unsern Augen zu vollziehen beginnt, gerade im richtigen Augenblick eintritt, ob sie zu früh oder gar schon zu spät wirksam wird. Was uns erstaunt und fesselt, ist die Sicherheit und die gekräftigte Ruhe, mit der man im Handel und Gewerbe nach den neuen Formen greift, da die alten, wie man fürchtet, versagen werden. Was uns freut, ist der starke Mut, mit dem mitten im Kriege bereits den Nachteilen einer wirtschaftlich gewiß zunächst schweren und verworrenen Friedenszeit gegenüberzutreten wird; die Entschlossenheit, mit der man der andern Zeit ins Gesicht sieht.

Grade der Krieg und seine nie vorher erhörte Ausdehnung auf alle Lebensäußerungen der streitenden Völker, der Kampf der Heere, der Techniken, und der Volkswirtschaften, er ist der Boden für die Keime jener Gedanken, die jetzt in den neu sich gestaltenden Bildungen der deutschen Industrie zum Ausdruck gelangen. Auch unsere Gegner wissen, daß dieser Krieg unendlich viel mehr ist als ein Ringen von Mann zu Mann und von Heer zu Heer, daß er ein Sturm der Völker gegen einander auf sämtlichen Gebieten menschlicher Kraft und menschlichen Wissens ist, daß hier Strebungen aller erdenklichen Art einander zu überwinden suchen. Und darum haben sie ebenfalls angefangen, sich auf die Zeit nach dem Kriege wirtschaftlich einzurichten. Aber man darf sagen, daß es ihnen hier merkwürdig ähnlich ergeht wie auf dem Gebiet der militärischen Aktionen; das heißt: es wird sehr viel beraten, noch mehr geredet und im Verhältnis nichts Rechtes getan. Der „Krieg nach dem Kriege“ ist ein Wort, das unsere Feinde für ihre Wirtschaftspolitik im künftigen Frieden erfunden haben; aber was



sie bisher getan haben, um dem Worte Wirkung zu geben, sind etwa die Protokolle einiger gewichtig angekündigter Wirtschaftskonferenzen; sonst nichts. England, das von oekonomischen Dingen mehr weiß als Frankreich, sieht auch ganz gut ein, daß es mit dem Beschlußfassen nicht getan ist; noch dazu, da die Qualität der Beschlüsse nicht so einwandfrei scheint. Darum ist England denn auch wenigstens auf Einem Gebiet bereits zur wirklichen Tat geschritten: wir hören von einer engern Verbindung innerhalb der chemischen Industrie Großbritanniens, damit diese gewappnet sei, später der bisher übermächtigen deutschen Konkurrenz entgegenzutreten. Aber sieht man sich die kleinen Laboratorien an, die sich in England zusammengetan haben, und vergleicht man sie mit dem Zusammenschluß der stolzen deutschen Fabriken von Bayer, von den Badischen Anilinfabriken, den Höchster Farbwerken, dann kann man es fast so beurteilen, als hätten sich zwei Privatbankiers aus Krossen zusammengetan, um mit dem Bankenkonzern der Discontogesellschaft in einen Wettbewerb auf Tod oder Leben einzutreten. Und damit der Humor auch sonst zu seinem Recht kommt, haben es die Umstände gefügt, daß die erschreckliche englische Konkurrenz aus den Firmen Brunner, Mond & Co. und der Kaffner Kallner Co. besteht: kurz, daß es Deutsche oder Abkömmlinge Deutscher sind, die uns drüben gegenüber treten wollen, und daß der Lehrling dem Meister mit Besserwissen und Besserkönnen kommt.

## Antworten

**Victor Müller in Köln.** Sie schreiben mir: „Mit Interesse las ich in Nummer 19 die Besprechung des Buches ‚Das Ziel‘. In demselben wird demnach wunderschön polemisiert, politisiert, ausgetüftelt und ausgeflügelt, gemodelt, gedeutelt, alles zwecks Besserung der Menschheit, da sie ins Paradies wolle. Aber, beim Zeus, drin steht scheinbar nichts über die Hauptsache, die Grundlage und Basis, die allererste Vorbedingung eines wahren und verständnisvollen Menschheitsaufstiegs: die Volksbildung. Nicht die Blätter und Blüten am Stammbaum der Menschheit müssen gepflegt und kultiviert werden, sondern dessen Wurzel — denn alsdann entwickeln sich jene von selber. Ja, es ist die Volksschulbildung, deren Verbesserung in allererster Linie durchgeführt werden sollte. Dann und nur dann kann sich ein Volk von Edelmenschen entwickeln. Hätte ich morgen in einer Provinz oder einem Königreich ein einziges Machtwort zu äußern, es gälte der Verlängerung der allgemeinen Schulpflicht für beide Geschlechter bis vorläufig zum sechzehnten, später zum achtzehnten, schließlich zum neunzehnten oder zwanzigsten Lebensjahr. Der Schulbesuch und alle Materialien und Lehrmittel wären gratis, wie zum Beispiel in der Schweiz. Das Geld, das bisher der Militärmoloch verschlungen hat, würde zur Volksbildung verwendet. Daß man bis zum zwanzigsten Lebensjahr in die Schule müßte, wäre so selbstverständlich, wie in Preußen seit hundert Jahren die Militärpflicht. Die geistig Beschränkten würden natürlich vorher eliminiert und müßten sich einem niederen Beruf zuwenden. Unter den Absolventen wäre selbstverständlich freier Wettbewerb, ganz wie heute. Mit einem derart vorgebildeten Volk wäre dann auch in ethischer Beziehung etwas anzufangen,

weil das Verständnis dafür vorhanden wäre. Mehr Bildung! das sei die Hauptparole. Denn (nach Fichte): „Durch Bildung zur Freiheit!“ Darauf antwortet Ihnen der Herausgeber des „Ziels“, Kurt Hiller: „Aber, bitte, lesen Sie es doch, das ‚Ziel‘; da ist vom Erziehungsproblem recht ausführlich die Rede (besonders im Beitrag von Gustav Wagnen). Und im zweiten Band der 1917 erscheint, wird noch ausführlicher davon die Rede sein! Im übrigen wäre mit einfacher Verlängerung der Schulpflicht wenig getan. Es gilt vor allem: innerliche Umbildung der Erziehung und des Unterrichts! Der Wissensdrill, von dem heute zumal die höhere Schule lebt, trägt zur Vergeistigung der jungen Menschheit weiß Gott nicht bei; und wollte man ihn verlängern, so hieße das, die glücklicherweise doch vorhandenen; Möglichkeiten einer Erziehung zum Geiste außerhalb der Schule und des Staats . . . verkürzen! ‚Mehr Bildung‘ ist eine Parole, mit der ich mich solange keineswegs befreunden kann, als nicht ver-raten wird, was für eine ‚Bildung‘ gemeint sei. ‚Bildung‘, schlecht-hin, bedeutet ein quantitatives und mechanisches Prinzip — ‚Kultur‘ (persönliche) wäre ein qualitatives und dynamisches. Es kommt nicht aufs Wissen, sondern aufs Denken an; nicht auf Positiva, die in das Bewußtsein des jungen Mannes gepfercht werden, sondern auf einen Stil des seelisch-geistigen Verhaltens, der ihm anzuerziehen ist. Völlig einverstanden bin ich mit dem Auslese-Grundsatz, den Sie verfechten. Da tauchen aber allerhand Fragen auf. Nach welchem Kriterium soll ausgelesen werden? Wer soll auslesen? Wann soll die Auslese sich vollziehen? Nimmt man an: im fünfzehnten Lebensjahr, müßte dann nicht die (von Ihnen geforderte) Schulzeit zwischen dem fünfzehnten und zwanzigsten weniger ‚schul-mäßig, zwangsmäßig, diszipliniert, eher universitätsartig, freiheitlich, attisch sein? Diese und verwandte Probleme stehen in einem (teils manifesten, teils unter-irischen) Zusammenhang mit den schwierigsten und bedeutsamsten Fragen des Geistes überhaupt; mit Fragen, die auf jede andre Me-ode gelöst werden können als . . . fimpel und draufgängerisch. Man erledigt sie nicht, wenn man Arbeiten, in denen ernste, leidenschaftliche und komplizierte Menschen sich um sie bemühen, auf rotwangige Art als Tüfteleien und Klügeleien, als Gemodeltes und Gebzuteltes abtut. Ich hoffe stark, Sie sind kein Unproblematischer, sondern ein Nochnicht-Problematischer. Dann, bitte, sprechen und (vor allem!) denken Sie mit erheblicherer Achtung von Leuten, denen — bei mindestens gleich starkem Verwirklichungspathos — die Dinge doch nicht ganz so einfach erscheinen wie Ihnen vorläufig. Andernfalls würden Sie sich dem Verdachte aussetzen, der sicher ganz ungerechtfertigt ist: den philo-sophischen Kopf aus Ressentiment zu bespötteln.“

**N. U.** Wenn Ihnen genügt hat, was ich über Richard Kahle zu sagen wußte — über seine Kollegin Luise Erhardt kann ich gar nichts sagen, denn sie ist drei Jahre vor meiner Geburt zum letzten Mal aufgetreten. Aber eine Schauspielerin, die es achtunddreißig Jahre ohne Theater ausgehalten hat, wird so gewesen sein, wie unser alter Gewährsmann Fontane sie schildert. „Frau Erhardt ist nicht eigentlich eine Gräfin Orsina; sie ist dazu zu blond, nicht bloß von Haar und Teint, auch von Natur und Charakter. Es fehlt auch hier das Dä-monische nicht weil es fehlen soll, sondern weil es einfach wirklich — fehlt. Irrt‘ ich aber hierin (denn es ist immer hart, Damen den Dämon abzusprechen), so ist doch auch dieser jedenfalls blond.“ Von Iphigenien: „Wie es verlegen macht, in katholischen Kirchen, wenn alles niederkniet, aufrecht stehen zu bleiben, so macht es auch verlegen, mitten unter Enthusiasten in Nüchternheit zu verharren. Dies ist eine

schöne Frau, das Land der Griechen mit der Seele suchend'. Aber sie findet es nicht. Sie findet es nicht, weil sie nicht dorthier stammt; sie ist verständnislos für die Rolle, die sie spielen soll, und Iphigenie, die ihren Goethe kennt, ruft ihr zu: „Du gleichst dem Geist, den Du begreifst nicht mir.“ Dies niederzuschreiben, fällt mir nicht leicht. Es reißt es fränkt und — hilft zu nichts. Die Rolle der Iphigenie wird in denselben Händen bleiben und ein immer erneuter vierzehnmaliger Hervorruß wird auch regelmäßig den Beweis erneuern, daß ich übelwollend und gehässig bin. Nur einige Biedermänner, denen ich im voraus für ihre Bemühungen danke, werden in forcierter Ritterslichkeit meinen Charakter zu entlasten und mich durch Zitierung der bekannten Grabchrift aus „Atta Troll“ einigermaßen zu rehabilitieren suchen. Sei es, wie es sei. Ich muß schließlich meinen ganzen Trost in dem berühmten Ausspruch des Abgeordneten Milde finden, der seinerzeit stolz darauf war, sich wenigstens nicht vor sich selber aufhängen zu müssen.“ Es scheint, daß der Beruf des Kritikers immer gleich lieblich gewesen ist. Dann verabschiedet sich Maria Stuart und ihr Quälgeist, in elegisch-liebevoller Stimmung, von ihr. „Frau Erhardt zählte nicht zu den großen schauspielerischen Talenten, und sie hat mich durch ihr konsequentes Hinauf- und Hinunterklettern auf derselben Tonleiter, als ob immer dasselbe Rezitativ gesungen würde, manch liebes Mal zu stiller Verzweiflung gebracht; aber ganz abgesehen von einer Minorität von Rollen, in denen sie wirklich exzellierte, waren auch ihre schwachen und verfehlten Darstellungen immer noch von einem gewissen Reiz. Sie war eine poetische Natur. In ihrer Jugend gewiß, und wenn später auch die Seele hin war, so hatte sie sich doch einen Wohlmut zu retten gewußt. Er entbehrte zuletzt freilich des eigentlichen Lebens, war nur noch ein Echo aus alten Zeiten her, aber auch dies Echo schmeichelte sich noch ein. Und nun endlich war der Sand durchs Glas gelaufen; der Vorhang fiel zum allerletzten Mal, und der bis dahin zurückgebrängte Enthusiasmus machte sich in schäumenden Rastaden Luft. Wenn einst Perserpeile den Himmel verfinsterten, so hier Kränze und Buketts. Immer mehr; lehte und allerlehte; und dann wieder von neuem. Die Scheidende sprach kurze herzliche Worte des Abschieds. Und als sie so da stand, halbversteckt in Kränzen und die Krone noch auf Haupt und Haar, glich sie einer blumengekleideten Flora, einer Königin des Sommers. Und so wird sie fortleben in unser aller Erinnerung: ein helles Bild, ein freundlicher Klang.“ Vielleicht eine Heims der siebziger Jahre mit schwächerem Talent.

**Max Epstein.** Erinnern Sie sich noch, daß Sie der Kritik einmal Blindheit gegen Marcell Salzer voraeworfen haben? Ich war schon damals der Meinung, daß es dem tüchtigen Mann ausgezeichnet ergeht. Jetzt finde ich gar einen seiner Abende folgendermaßen besprochen: „Alles wurde von Salzer in leichtflüssiger Gebelaune ausgestreut, in allen Sätteln gerecht, nermuchs er mit seinem Werk so innig, daß man oft nicht wußte, ob der Verfasser oder der Vortraende spricht. Schnell verlaß man das schwindige Ozean und lebte anderthalb Stunde in leidenschaftlicher Heiterkeit. Ein Blumengewinde mit einem verzwiegenen Pergamentstäbchen darunter war der äußere Lohn, der innerd das dankesfreudige Bewußtsein der Krieger, denen zu Mute war, als sei plötzlich Friede geworden.“ Wem seit Goethes Sängert ist so gehuldigt worden? Und da wollen Sie von Unterschätzung reden!

**Carola L.** Wenn alles knapp wird und nächstens sogar nach einem Ersatz für Luft und Wasser ausgeschaut werden muß: an humoristischer

Literatur wird es Deutschland nie mangeln. Für schlaflose Nächte nennt sich, zum Beispiel, ein Buch von Professor C. Hilty. Darin heißt es: „Eine über achtzig Jahre alte Dame und langjährige treue Freundin bemerkt hiezu, daß sie ‚den sanften Schlaf der Jugend bis in ihre Jahre gerettet habe‘. Sie schreibt dies, neben den Grundsätzen der Kantischen Philosophie, welche ihr von ihrem Vater, ‚wie unumstößliche Gesezestafeln gleich denen des Moses in die Seele gesenkt wurden und wie lebendige Motive wirkten‘, der Gewohnheit zu, sich nie anders als schläfrig zu Bette zu begeben.“ Sollte aber auch Schläfrigkeit knapp werden, dann wird vielleicht das Buch von Professor C. Hilty als Ersatz dienen können, dessen Titel ja wohl sagen will, daß es mit der Schlaflosigkeit aus ist, wenn mans zur Hand nimmt.

**Ernst Sch.** Sie müssen mir nicht alles ausschneiden, was Sie lesen. Einer jaucht — ich meinte: jaucht; aber ich will den Druckfehler stehen lassen — „daß man endlich einmal begonnen hat, den widerlichen ‚welchen Trug und Tand‘ in der Musik wenigstens etwas zu beseitigen“, und rechnet dazu „so abgestandene Fadhheiten wie ‚Traviata‘ und ‚Troubadour‘“. Empört Sie das wirklich? Dies Urteil trifft ja doch nicht Verbi, sondern das Geschreibsel seines Kritikers, des Herrn Doktor Leopold Hirschberg.

**J. B.** Beneidenswertes Danzig, wo Sie das folgende Plakat gesehen haben:

## Sudermann's ● Theater ●



de Marionettes  de Fantoques

**originell  urkomisch  ohne Konkurrenz**

bietet dem werten Familien-Publikum

**den Lieblingausenthalt, die größte Belustigung!**

Eine Schar buntgeschmüdter Witzbolde beleben das Theater,  
von überall kommen sie her, alles kennen sie!

Stets neue Burlesken	<p>Täglich</p> <p><b>ab 3 Uhr nachmittags:</b></p> <p><b>Stündlich Vorstellung!</b></p>	Stets neue Burlesken
<p> voll von Witz und Humor, ausgelassener Heiterkeit. </p>		

**Stürmischer Lacherfolg bei Jung und Alt!**

Da sich mein Theater durch seine Urkomik und höchst dezent gehaltenen Aufführungen einen Weltruf erworben, achte man gefl. genau auf die Firma  
**Sudermann.**

Diese rührende Angst, verwechselt zu werden! Als ob sich die einzige Firma, mit der seine verwechselt werden könnte, den Weltruf nicht durch ihre Urkomik erworben hätte!

Nachdruck nur mit voller Quellenangabe erlaubt.  
Unverlangte Manuskripte werden nicht zurückgeschickt, wenn kein Rückporto beiliegt

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Dernburgstraße 25  
Verantwortlich für die Inserate: J. Bernhard, Charlottenburg, Verlag der Schaubühne  
Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf & Co. m. b. H. Berlin, Dresdenerstr. 43



## Offener Brief an den Reichsfinanzler

Erzellenz,

es ist ein geschichtliches Vorrecht des Publizisten, sich in einer Gewissensangelegenheit der Allgemeinheit an eine öffentliche Person zu wenden, ohne zu diesem Anspruch eine konventionelle Berechtigung zu besitzen. Aber es gibt einen Augenblick, es gibt eine Situation, wo das Odium des lästigen Besuchers geringer wiegt als das Gefühl, den Beruf des öffentlichen Sprechers durch Schweigen entwertet zu haben.

Die Militärgewalt hat die Aussprache über die Friedensziele verboten. So ist ein dichter Schleier über Aller Augen gebreitet: die Meinungen über die Grundlagen des Friedens sind so vielfältig wie die Charaktere und Temperamente, die in persönlicher Färbung auf die Ereignisse des Krieges antworten. Als Satz von höherer Bedeutung gilt allein die etwas verbrauchte Phrase von der Notwendigkeit, für die Erhaltung des Deutschen Reiches zu kämpfen. Das ist eine so enge oder so weite Vorstellung, wie der Blick des Einzelnen Reichweite hat. Es ist mehr ein kräftiger Aufruf tief verwurzelter Gefühle: aber ein Volk darf nicht nur fühlen, warum es Opfer von tragischem Ausmaß bringt — es hat einen Anspruch, es wissen zu dürfen! Wissen nun heißt Begreifen, Stellung nehmen, sich zu einer Einsicht kritisch verhalten, auf eine Forderung mit dem ganzen Lebensgefühl und der ganzen Willenstendenz eines Daseins antworten. Die Möglichkeiten eines solchen Verhaltens bereit zu stellen, scheint mir eine Eurer Erzellenz würdige Aufgabe: denn — es muß ein Ziel erschaut werden können; in endlose Nacht hinein kämpft nur der Blinde unerschöpft.

Die Diskussion der Kriegsziele ist noch verboten. Geboten aber ist, zu diesem Kriege als ernsteste Pflicht die Aufgabe hinzuzudenken, die seit mehr als zwei Jahrhunderten der europäischen Menschheit heiligste Angelegenheit ist: das Ende der Kriege überhaupt. Jedes mögliche Kriegsziel erhält von diesem Satz aus erst seinen Sinn und seinen Wert. Die Resultate, zu denen sich dieser Kampf reinigen wird, müssen eine genaue Antwort auf die Frage bilden, wie für absehbare Zukunft jeder Stachel und Anreiz zum Kampf innerhalb des

sichtbaren Kulturkreises auszuschalten ist. Phantastische Narren und üble Kraftnaturen, die den Krieg als notwendige biologische Regeneration der Rasse feiern, werden Ihnen, Exzellenz, nicht weniger unsympathisch und albern erscheinen als jedem Angehörigen des Volkes, das Ihre Exzellenz vor der Welt vertritt. Der politische Kurs der Kriegszeit, soweit er von der Einflusssphäre Ihrer Exzellenz bestimmt ist, gibt zu der Vermutung Anlaß, daß die deutsche Regierung an einen dauernden Frieden allein auf der Grundlage überlegener Militanz nicht glaubt. Eisengepanzert und nur um stärkere Wehr besorgt, mit einem Grenzschutz belastet, dem keine innere, nur militärische Nothwendigkeit entspricht, ist das Leben eines großen Staates ein permanenter Nothstand. Ein Friedensschluß, der nicht eine Sphäre der Zufriedenheit unter den kriegsführenden Völkern erzeugt, bedeutet nur einen Wechsel der Kampfmethoden, nicht ein Ende des Kampfes. Flammt nach diesem Kriege ein Handelskrieg auf, so wird die Kulturwelt das unwürdige Schauspiel konkurrierender Warenhäuser bieten, die der Weltpolitik das Format einer Handelsstube aufprägen. Deutschlands hochentwickelte Industrie verbraucht gewaltige Massen fremdgewonnener Grundstoffe: tritt in ihrer Einfuhr eine Erschwerung ein, so wird der Rückschlag auf die deutsche Valuta um so empfindlicher werden, als das gewaltige im Kriege ersparte und gewachsene Kapital im Frieden zum großen Teil an die grundstoffgewinnenden Länder gehen wird — und es mag wohl einige Zeit der Depression dauern, bis der Geldumschlag für das verarbeitete Fabrikat sich vollzogen hat. Alle Staaten werden sich nach diesem Blutverlust im Zustande der Rekonvalenz befinden: mögen der Reiche verantwortliche Leiter für ihre Gesundung sorgen! Ein Friede wird nur dann Friede bedeuten, wenn die Welt entgiftet ist. Die Geschichte wird Ihrer Exzellenz ihren Dank aussprechen, daß Sie Deutschlands öffentliches Leben von den abscheulichsten Verwesungstoffen des Völkerhasses frei gehalten haben. Wenn Tapferkeit und Würde des Feindes verletzt wurde: so geschah es in den Niederungen der Wickblattpresse. Es gibt keinen Grund zu der Meinung, daß die kaiserliche Regierung einen deutschen Frieden mehr als einen Weltfrieden ersehnt.

Zweimal ward in der deutschen Note an Amerika von deutscher Friedensbereitschaft gesprochen. Aber das Ohr der feindlichen Völker wird nur dann die Stimme Ihrer Exzellenz vernehmen, wenn die Bedingungen klar und unvertuschbar, bestimmt und einleuchtend formuliert dargeboten werden. Ein Friede ist nur möglich, wenn die von Kriegswirren zerfetzte Welt weiß, was ein Kämpfer von dem andern will. Es ist

vielleicht eine zu schwere Bürde des Einzelnen, für ein ganzes großes Volk die Bedingungen des Friedens zu erdenken: und es würde vielleicht Mißverständnissen begegnen, wenn eine amtliche Instanz sie ausspräche. Um dieses Dilemma abzukürzen, muß an Eure Excellenz die Bitte gerichtet werden, das Volk im weitesten Ausmaße aussprechen zu lassen, was es als gerechtes Resultat des Weltbrandes erhofft. Aus Widersprüchen neutralisiert sich das Rechte. Nur aus einer allgemeinen Erörterung der Kriegsziele kann die Stimme des Volkes hörbar werden.

Die militärische Energie würde hierdurch nicht geschwächt werden. Wohl aber wäre es etwas Großes und Starkes, wenn ein Volk frei erklärte, um welcher Idee willen es diesen Krieg führt, warum das Schwert noch nicht die Scheide findet. Dann wird hinter den Kämpfenden ein mächtiger Wille stehen, der überpersönliche Wille der Nation, den als entscheidende Macht anzuerkennen unsre ernsteste Pflicht ist.

---

## Geist und Macht / von Hans Natonef

**M**acht ist gewiß ein sehr wünschenswerter Zustand; solange sie aber die Tendenz zeigt, dem Geist über den Kopf zu wachsen, wird es gute Deutsche geben, denen manches andre mehr am Herzen liegt als ein starkes Deutschland.

\*

„Wirtschaftliche und politische Macht ist die Grundlage und Voraussetzung, auf der, wenn sie gesichert ist, eure geistige Kultur erwachsen mag.“ Recht schön, leider nur kommt man mit dieser Sicherung und Ausbetonierung der Grundlage nie zur Ruhe. Das ist ein rastloses Sorgen und Mühen um die Basis. Stören die Nachbarn nicht die eifrige Arbeit, so kommt sie doch, in ihrer ewigen Sorge um Mehrung und Erhaltung, niemals zu Ziel und Ende. Und was ihr Grundlage und Mittel nennt, ist heimlich längst Ziel und Endzweck geworden, der alle Kräfte absorbiert.

\*

In vielhundertjähriger Unwandelbarkeit hat Geist die Erfahrung gemacht, daß es ihm nicht schlechter geht, wenn Macht zerbröckelt, und nicht besser, wenn sie sich kraftvoll emporreckt. Man verwechsle doch Geist, obwohl er ein Luxus ist, nicht mit Luxus; der allerdings profitiert vom gesicherten Wohlstand, an dessen Tafel er sitzt. Geist will und kann von niemand und nichts profitieren. Seine Zeit kommt nie, weil sie immer da ist. Geist ist unabhängig von Macht. C:

hat in der Welt immer den gleichen Raum, nämlich eine Nußschale, und der genügt ihm. Wenn die Macht sagt, daß sie dem Geist die angenehme Grundlage zu seiner Entfaltung bereite, so ist das (abgesehen von der Lüge, da doch die Macht, ewig unvollendet, alle Kräfte und Interessen bindet) eine prozenhafte Ueberheblichkeit, eine parvenühafte Verwechslung von Geist und Comfort, Geist und Amusement, Geist und Luxus. Die Macht lebt in dem Dünkel, daß sie sich, ein wenig gesättigt und in ihrer Rastlosigkeit pausierend, Geist leisten könne und nur zu winken brauche, und schon ist er da. Aber Geist ist nicht Vergnügen nach Geschäftsschluß, ist nicht das Schoßhündchen des Reichtums, ist nicht eine vom Raumkünstler fertig bezogene Inneneinrichtung. Von dieser Art ist nur der Geist, den die emporgekommene und gesicherte Macht gönnerhaft fördert. Die Umkehrung, daß sich der Geist in Zeiten politischer Indifferenz und sinkender Macht wohler befindet, verdient reichlich Skepsis, obwohl die deutsche Geistesgeschichte ein bequem zu zitierendes Beispiel für diese Anschauung abgibt. Echter Geist ist etwas viel zu Souveränes, um äußern Bedingungen untertan zu sein. Er bleibt sich durch alle Zeiten und Zustände gleich. Er weiß Bescheid um die Dinge, kennt seine Zwischen-den-Puffern-Stellung im Wirtschaftskampf-Getriebe der Menschheit, weiß, daß ihm dieses Wissen etwas Abseitiges, Schatten- und Geisteshaftes, Unirdisch-Kampffloses verleiht; und das gräbt ihm diese harten, abweisenden, unendlich strengen, unendlich stolzen Rüge in sein sonst heiteres Antlitz.

Es könnte geschehen, daß eines Tages das prachtvoll stolze Gebäude mit allem Comfort der neuen Zeit, daß das neue, größere Deutschland endlich fix und fertig dasteht, und man ruft den Geist: „Bitte, treten Sie ein“ — und dann ist er nicht da.

Geist ist die in sich ruhende Genügsamkeit — Macht der ewige rastlose Drang nach außen; Geist ist die Kraft der irdischen Schwäche, der Gedrücktheit, der Unsicherheit, des Entferntseins vom betriebsamen Wirrwarr — Macht ist robuste Naivität, Befangensein im Irdischen, derbes kräftiges Verhalten mittendrin im Getriebe, ohne Ausblick, ohne Blick auf sich selbst und über sich hinaus auf etwas Fremdes, auf das Andersartige. Geist ist die wissende Demut, fähig, sich vor einer simplen Eisenkonstruktion in heimlicher Bewunderung weinend zu beugen.



# Häuser / von Erich Singer

## I

Häuser, abgeschlossene, in brausender Welt!  
Himmel sitzt euch am Dach, Sommer Sonne brütet,  
Winters trägt ihr Mühen von Schnee, Flockenmantel euch hütet.  
Um eure Füße aber hastet die Jagd nach Geld.

Stuben sind euch eingebaut so wie Waben.  
Menschen wohnen darin, die sich zu eng gehören,  
alle wollen ihr Glück und müssen das fremde zerstören.  
Ihr aber wißt der Mädchen Weinen und Traum, das Sehnen der  
Knaben.

Wißt die bösen verschütteten Herzen der Eheleute,  
Wißt der Geschwängerten Schmach, Qual der Knaben in Dirnenbetten,  
wißt der Lauten Erschlaffen, der Stillen heimliche Metten,  
wißt den Schrei der Verbrecher nachts und die Wonne der Bräute.

Söhne wachsen und wollen sich stolz befreien,  
aber Mauern sind ringsum, und sie sind gehalten  
uentrinnbar von fremdem Gefühl und Gewalten.  
Krankheiten, Kummer, Schwäche, Verrat und Haß und machen sie klein.

Leichenwagen stehn dann befremdend vor euren Türen,  
denn aus geöffnetem Fenster quillt Klavier und Frühlinggesang.  
Gleichzeitig bergt ihr der Wöchnerin rotes Kreissen, Kinder im  
Elternzank.  
Und das Wirtshaus, aus dem sie den trunkenen Kaufbold führen.

## II

Seltam ist das Haschespiel der Brüder Tod und Leben  
fliehen sich stets, die doch eng zusammengelegt,  
und sie finden sich erst, da sich der einsame Dichter zerschlägt  
um im Wort über dem Chaos zu schweben.

Göttlich ist nur die Stunde, da der Mensch aufbricht,  
Tastehand, die Hand und Wort die Herzen findet!  
Sehend wird im Gespräch, der lang erblindet,  
und die Stummen verstehen sich und strahlen fromm und licht.

Gut ist, der mit dem andern sich freut oder weint,  
Sphärenmusik hebt ihn auf, und er schwebt sanft getragen,  
Mond, den er lange vergaß, sieht er leuchten und Bäume ragen,  
zart schmilzt der Liebenden Scham, und es schwärmt der Freund mit  
dem Freund.

Ewig leuchtet die Stunde in alle Qual,  
da uns Bücher empfangen wie Arme, Feste und Lieder.  
Machtlos senkt der Böse Verwirrung auf Babel nieder,  
Haß, Verzweiflung, den Tanz um den roten Baal.

## Beweis der Kraft / von Moritz Goldstein

Also dann einmal, ohne Einleitung und Umwege, das Problem beim Schopf gefaßt! Gibt es ein Merkmal und Kriterium der zulänglichen künstlerischen Kraft — außer dem Erfolg?

Ueberlegenes Lächeln. Das Werk, mein Lieber, das Werk entscheidet, und nicht der Erfolg.

Vielen Dank! Aber gibt es ein Merkmal und Kriterium der künstlerischen Zulänglichkeit des Werkes — außer dem Erfolg?

Neues Lächeln. Grade der Erfolg, bekanntermaßen —

Ich weiß, ich weiß! Es gibt Werke, die Erfolg hatten, Massenerfolg, Sensationserfolg, und doch Meisterwerke waren und klassisch wurden, und es gibt Werke, um die sich kein Mensch kümmern wollte, die vergessen sind oder nie bekannt waren, und die dennoch nichts taugen. Erfolg entscheidet nicht, sagt man. Was heißt das? Es heißt, daß die erste Aufnahme nicht die künftige Wirkung voraussagt; daß der Spruch der ersten Generation nicht der einer zweiten zu sein braucht. Aber auch die Schätzung der ersten bis zehnten Generation braucht nicht von der elften bis zwanzigsten bestätigt zu werden, noch deren Spruch von der einundzwanzigsten bis dreißigsten. Das ganze Mittelalter hindurch wurde Vergil über Homer gestellt, Rembrandts Ruhm ruhte hundert Jahre lang, Shakespeare galt noch Friedrich dem Großen für einen geschmacklosen Barbaren, und das Nibelungenlied mußte im neunzehnten Jahrhundert neu entdeckt werden. Wer ist größer: Homer oder Vergil? Wer hat über Shakespeare Recht, Goethe oder Friedrich? Der hat Recht, dem wir Recht geben. Schön! Dann sind wir die eigentlich entscheidende Instanz, der letzte Richter in der Welt, und alles künstlerische Schaffen hat und hatte von jeher nur den Sinn, von uns, grade von uns gewürdigt zu werden!

Nehmen wir das ruhig an, setzen wir uns selbst, oder — da wir unter einander ja wieder nicht übereinstimmen — setze jeder sich selbst zum Maß aller künstlerischen Dinge, und glauben wir demnach, daß wenigstens das Werk seine endgültige und gerechte Schätzung finde, so entsteht nun erst das eigentliche Problem: Grade das Werk, das Zustandekommen der echten und vollgültigen Leistung ist ein Erfolg, und die Beurteilung nach der Leistung heißt Beurteilung nach dem Erfolg!

Wie denn! Soll man sich einreden lassen, daß es große

Männer. gibt, die nur nicht zu ihrer Leistung gekommen sind? Ei, das wäre ja!

Nun, man rührt nicht gern an diese Frage. Es gehört zu den beliebtesten Gemeinplätzen und -sätzen: das Genie dringe schon durch. „Schon“! Zugegeben, daß einem nicht zu trauen ist, der herumläuft und beteuert, er würde das Große leisten, wenn . . . Vielleicht hat er Recht; es ist nicht auszumachen. Aber man sollte doch nicht so ganz Geständnisse von Leuten überhören, die Großes geschaffen haben, sich dessen sehr bewußt sind und dennoch, gegen ihr Interesse, laut bekennen, daß sie es nicht geleistet hätten, wenn nicht . . . Schopenhauer war und blieb überzeugt, daß er ohne das Vermögen, das ihm sein Vater hinterlassen, und das ihn der Nothwendigkeit überhob, um Brot zu dienen, der Philosoph nicht geworden wäre, der er nach seinem Urteil war. Nietzsche verkündet, daß erst eine Krankheit ihn aus seinem bürgerlichen, höchst ehrenvollen Beruf werfen mußte, damit er zu sich selbst und zu seinem Werke kam; er gibt auch zu verstehen, daß er ohne den Zwang der Krankheit, aus sich heraus, nicht die Kraft gefunden haben würde, seine Existenz katastrophal mitten durchzubrechen. Gehört also nicht zu den guten Genien, die den ‚Zarathustra‘ schaffen halfen, auch die Bagatelle von Staatspension, die die Stadt Basel ihrem Universitätsprofessor aussetzte, sodaß er fortan die Möglichkeit besaß, wenn auch bescheiden, zu leben, wo es ihm gefiel, und zu treiben, was ihm Spaß machte? Niemand wird gerne zugeben, daß ohne dieses bißchen Geld der ‚Zarathustra‘ ungeschrieben, wohl gar ungedacht geblieben wäre. Dennoch könnte es der Fall sein; beweisen läßt es sich nicht. Wie steht es mit Grillparzer? Uns genügt sein Lebenswerk, ihm genügte es nicht. Er vertraute seinem Tagebuch an, daß er, aus Gründen, die mit seiner Begabung nichts zu tun hatten, nicht geleistet habe, was er hätte leisten können. So fühlte er und litt alle Martern des verfehlten Lebens, als Ciner, der „mit seiner eignen Leiche gehn“ mußte. Es lag an ihm, es fehlte am Willen, behaupten Meier und Müller, die Unentwegten. Was heißt das? Es gibt Begabungen, die durch äußere Widerstände nicht gehemmt, sondern beflügelt werden. Vielleicht war das Kleists Fall, der als Künstler zu den Glücklichen und Erfolgreichen gehört. Es gibt wieder Begabungen, die durch äußere Ungunst gebrochen werden. Ob Goethes Genie die Hölleprobe eines schweren Lebens, eines Kampfes mit der Nothdurft ausgehalten hätte? Die Mystiker der Genialität mögen sich über die Frage entrichten; beweisen läßt sich nichts.

Beweisen läßt sich deswegen gar nichts, weil das Experiment nicht zu machen ist. Könnte man nur ein einziges Mal genau denselben Menschen unter verschiedenen Bedingungen aufwachsen lassen, so wüßte man Bescheid. Inzwischen bleibt nur die dürre Ueberlegung, daß der Neugeborene mit seinen Anlagen ein Keim ist, dessen Entwicklung, außer von den geheimnisvoll in ihm selbst ruhenden Kräften, auch von Boden, Klima und so weiter abhängt. Die vollere Pflanze kann aus dem schwächern Saatkorn wachsen, wenn es den fettern Humus oder das fruchtbare Jahr für sich hat. Das Prachteremplar einer Edeltanne, an Größe, Alter, Schlankheit, Schönheit den Wald überragend, wird erst erreicht, wenn zufällig der erlesene Schößling dem besten Grund, das beste Klima, dazu Raum und Licht findet und endlich von hemmenden äußern Einflüssen, gewaltsamen Beschädigungen, von Krankheiten und Schmarozern verschont bleibt.

Man darf einwenden, daß der Mensch nicht nur ein Keim ist, sondern einen Willen hat, um das Schicksal zu lenken. Aber wieviel vermag der Wille über ein widerspänstiges Schicksal? Hundert Beispiele von solchen, die ihr Leben zwangen, beweisen nichts; denn wie sich Verdienst und Glück verketteten, bleibt ewig undurchschaubar. Die Gegenbeispiele aber sind begreiflicher Weise nicht zu fassen. Bedefinds Kammerfänger doziert, es sei, bevor man ihn entdeckte, sein Beruf gewesen, Tapeten an die Wände zu fleistern; wenn er sich nun in dieser Lage in den Kopf gesetzt hätte, Opernsänger zu werden, ob man ihn nicht ins Irrenhaus gesperrt haben würde? Sehr wahrscheinlich.

Merken wir uns jedenfalls, und predigen wir es allen, die es hören wollen — vielmehr allen, die es nicht hören wollen: daß sogar das Genie nicht nur geboren wird.

Bleiben noch die subjektiven Merkmale der Kraft. Braucht man die? Künstler behaupten, daß sie „müssen“. Wenn du nicht mußt, so laß es; du wirst dir nützen und der Welt nicht schaden. Wenn du aber mußt, so wirst du dichten, malen, musizieren, auch wenn man dir beweist, daß es nicht reicht.

Es scheint in der That zweifelhaft, ob Künstler, das heißt: Leute, die „müssen“, das Bedürfnis empfinden können, über sich selbst klar zu sehen. Möglich, daß es dergleichen nicht gibt. Immerhin ist da in der deutschen Literaturgeschichte der Fall des Leisewitz, der mit seinem „Julius von Tarent“ eine Talentprobe gab, die hinreichte, seinen Namen bis heute lebendig zu erhalten, der aber dem Dichten entsagte, als er mit diesem seinem Jugend- und Hauptwerk in einer Dramen-



Konkurrenz gegen Klingers „Zwillinge“ unterlag. Das geschah freilich zu einer Zeit, als man noch Entschlüsse fürs Leben faßte und sie dann auch hielt, was heutzutage selbst in Romanen nicht mehr vorkommt. Gesezt aber, die Prüfung der subjektiven Kennzeichen zureichender produktiver Kraft hätte nur theoretisches Interesse, so ist doch auch die Theorie dem Kenner und Psychologen nicht ohne Wert.

Es dreht sich eigentlich nur um die Frage, ob eben jener sogenannte Zwang des Schaffens etwas beweist. Ich glaube, daß man den Zwang empfinden und doch ein Dilettant sein kann. Es fragt sich nämlich: Was zwingt ihn? Die Kraft des Schauens? Die Fülle innern Lebens? Oder das Beispiel und Vorbild Anderer und der Wunsch, die gleichen Ehren einzuheimen? Obwohl hinwiederum der Ehrgeiz zu den legitimen Antrieben des Genius gehört. „Das Schicksal versagt mir den Ruhm, das höchste der Güter der Erde. Ich werfe ihr wie ein eigensinniges Kind alles übrige vor die Füße“: so schrieb Kleist in seinem fünfunddreißigsten Jahre und tat danach.

Vom Dilettanten bis zum Genie gibt es freilich viele Stufen. Genug, ich halte es für möglich, und es scheint mir durch manche literarische Don-Quixote-Gestalt bestätigt, daß der Zwang des Produzierens, ja, der bis zur Selbstvernichtung unwiderstehliche Drang des Schaffens kein Beweis des Könnens ist. Das würde denn freilich zu den unverantwortlichen Grausamkeiten des Lebens zu zählen sein.

Vielleicht ist der Zweifel schon eher ein Zeichen der Kraft. Vermutlich zweifelt der Dilettant und Stümper nicht an sich; während Kleist seine „halben Talente“ verfluchte. Mein wie soll der Zweifel am Können eine Bestätigung des Könnens sein? Das ist logischer Unsinn.

Die Amerikaner haben sich eine Methode ausgedacht um die Leistungsfähigkeit der Arbeiter in ihren Großbetrieben vor der Leistung festzustellen und ihnen danach ihre Aufgabe zuzuteilen; vor der Leistung: denn sie sagen sich richtig, daß das Urteil nach der Leistung davon abhängt, auf welchem Plage einer zufällig steht. Ließe sich das Verfahren nicht auch auf die höhern Vermögen anwenden, sodaß man die Produktivität und ihren Grad sozusagen experimentell feststellen könnte? Schopenhauer definiert Genie bekanntlich als hypertrophie des Intellekts über das zum Dienste des Willens notwendige Maß hinaus. Mag der Wahrheitswert dieser Erklärung sein, welcher er wolle: sie gibt einen Begriff davon, wie man sich die geistigen Gaben als Verhältnis einzelner Seelenvermögen denken und sie auf eine berechenbare Formel

bringen kann. Mit solcher Wissenschaft würden dann Irrtümer vermieden werden wie der im Falle Hertwegh, wo ein Drei- und zwanzigjähriger mit seiner ersten kleinen Gedichtsammlung europäischen Ruhm erringt, damit vor sich und vor der Welt ein für alle Mal der große Dichter ist, um fortan nie mehr etwas von Belang zu leisten. Mit solcher Wissenschaft könnte andererseits den echten Produktiven die Sicherheit der Existenz — warum nicht von Staats wegen? — verschafft werden, womit zwar noch keine Gewähr gegeben ist, daß sie Großes leisten, aber doch, daß sie das Beste hervorbringen, was in ihnen steckt, und daß sie vor ihrer schwersten Gefahr bewahrt bleiben: sich mit ihren Schwingen in die Stricke und Drähte der banalen Notdurft des Broterterbs zu verfangen. Aber das alles ist ja Phantastik!

Wir wiederholen unsere erste Frage: Gibt es ein Merkmal der zureichenden künstlerischen Kraft außer dem Erfolg? — und wissen nun: es gibt dergleichen nicht. Gott freilich siehet das Herz an, wir kurzsichtigen, beschränkten Menschen hingegen besitzen keinen andern Maßstab des Könnens als den nackten Erfolg. Erfolg und nichts als Erfolg ist für den Schaffenden Ziel und Rechtfertigung seines Trachtens und Treibens. Der Sinn aller Kunst heißt: berühmt werden.

Es ist mit dem Ruhme wie mit dem Gelde oder mit den Weibern: Ihr Besitz beweist gar nichts für deinen Wert, aber er erhöht deinen Wert. Der Berühmte ist ein anderer als der Unbekannte, wie der Reiche ein anderer als der Arme, der Geliebte ein anderer als der Versmähte; sie mögen im übrigen ihr Schicksal verdienen oder nicht.

Was also, um mit dem Großen Friedrich zu reden, bleibt uns armen Sterblichen zu tun? Wir müssen Erfolg haben.

---

## Expressionismus / von Hermann Bahr

Darum geht es: daß der Mensch sich wiederfinden will. Kann wohl der Mensch dazu bestimmt sein, über irgendeinen Zweck sich selbst zu versäumen? hat Schiller gefragt. Dem Menschen dies wider seine Natur aufzudrängen, ist der un-menschliche Versuch unsrer Zeit. Sie macht ihn zum bloßen Instrument, er ist ein Werkzeug seines eigenen Wertes geworden, er hat keinen Sinn mehr, seit er nur noch der Maschine dient. Sie hat ihm die Seele weggenommen. Und jetzt will ihn die Seele wiederhaben. Darum geht es. Alles, was wir erleben, ist nur dieser ungeheure Kampf um den

Menschen. Kampf der Seele mit der Maschine. Wir leben ja nicht mehr, wir werden nur noch gelebt. Wir haben keine Freiheit mehr, wir dürfen uns nicht mehr entscheiden, wir sind dahin, der Mensch ist entseelt, die Natur entmenscht. Eben rühmten wir uns noch ihren Herrn und Meister, da hat ihr Rachen uns verschlungen. Wenn nicht ein Wunder geschieht! Darum geht es: ob durch ein Wunder der entseelte, versunkene, begrabene Mensch wieder auferstehen wird.

Niemals war die Zeit von solchem Entsetzen geschüttelt, von solchem Todesrauen. Niemals war die Welt so grabesstumm. Niemals war der Mensch so klein. Niemals war ihm so bang. Niemals war Freude so fern und Freiheit so tot. Da schreit die Not jetzt auf: der Mensch schreit nach seiner Seele, die ganze Zeit wird ein einziger Notschrei. Auch die Kunst schreit mit, in die tiefe Finsternis hinein, sie schreit um Hilfe, sie schreit nach dem Geist: das ist der Expressionismus.

Niemals hat eine Zeit sich reiner und stärker ausgedrückt als die der bürgerlichen Herrschaft im Impressionismus. Die bürgerliche Herrschaft war unfähig, Musik und Dichtung hervorzubringen, alle Musik und Dichtung ihrer Zeit ist immer entweder Nachempfindung der Vergangenheit oder Vorgefühl der Zukunft. Aber sie hat sich in der impressionistischen Malerei ein Zeichen ihres Wesens, ihres Unwesens von solcher Vollkommenheit geschaffen, daß ihr vielleicht dereinst, wenn die Menschheit von ihr frei und in die stille Ferne geschichtlicher Betrachtung abgerückt ist, um dieses strahlenden Zeichens willen vergeben werden wird. Impressionismus, das ist der Abfall des Menschen vom Geiste, Impressionist ist der zum Grammophon der äußern Welt erniedrigte Mensch. Man hat den Impressionisten verübelt, daß sie ihre Bilder nicht „ausführen“. Aber sie führen nicht bloß ihre Bilder nicht aus, sondern sie führen das Sehen nicht aus, denn der Mensch der bürgerlichen Zeit führt das Leben nicht aus, sie hören mitten im Sehen auf, denn der Mensch der bürgerlichen Zeit hört mitten im Leben auf, gerade dort, wo der Anteil des Menschen am Leben beginnt. Sie hören mitten im Sehen auf, dort nämlich, wo das Auge, nachdem es gefragt worden ist, nun aber selber darauf antworten soll. „Das Ohr ist stumm, der Mund ist taub,“ sagt Goethe, „aber das Auge vernimmt und spricht.“ Das Auge des Impressionisten vernimmt bloß, es spricht nicht, es nimmt nur die Fragen auf, antwortet aber nicht. Impressionisten haben statt der Augen noch ein paar Ohren, aber keinen Mund. Denn der Mensch der bürgerli-

then Zeit ist nichts als Ohr, er horcht auf die Welt, aber er haucht sie nicht an. Er hat keinen Mund, er ist unfähig, selbst zu sprechen, Recht zu sprechen über die Welt, das Geheiß des Geistes auszusprechen. Aber der Expressionist reißt den Mund der Menschheit wieder auf, sie hat lange genug nur immer gehorcht und dazu geschwiegen. Jetzt will sie wieder des Geistes Antwort sagen.

Der Expressionist ist noch nichts als eine Gebärde. Auf den einzelnen Expressionisten kommt es auch dabei gar nicht an, noch weniger gar auf irgendein einzelnes Werk. „Die Kunst“, sagt Nietzsche, „soll vor allem und zuerst das Leben verschönern . . . Sodann soll die Kunst alles Häßliche verbergen oder umdeuten . . . Nach dieser großen, ja übergroßen Aufgabe der Kunst ist die sogenannte eigentliche Kunst, die der Kunstwerke nur ein Anhängsel. Ein Mensch, der einen Ueberfluß von solchen verschönernden, verbergenden und umdeutenden Kräften in sich fühlt, wird sich zuletzt noch in Kunstwerken dieses Ueberflusses zu entladen suchen; ebenso, unter besondern Umständen, ein ganzes Volk. Aber gewöhnlich fängt man jetzt die Kunst am Ende an, hängt sich an ihren Schweif und meint, die Kunst der Kunstwerke sei das Eigentliche, von ihr aus solle das Leben verbessert und umgewandelt werden — wir Loren!“ In der bürgerlichen Zeit war ja der ganze Mensch zum „Anhängsel“ geworden, der Impressionismus ist ein herrlicher „Schweif“, der Expressionist aber schlägt kein Pfauenrad, ihm handelt es sich gar nicht um das einzelne Werk, sondern er will den Menschen wieder zurechtstellen, nur sind wir jetzt weiter als Nietzsche, oder eigentlich: weiter zurück, nämlich wieder bei Goethe, uns soll die Kunst nicht bloß das Leben „verschönern“ und das „Häßliche verbergen oder umdeuten“, sondern Kunst muß selber Leben bringen, Leben schaffen aus sich selbst, Leben als des Menschen ureigenste Tat tun. „Die Malerei“, sagt Goethe, „stellt auf, was der Mensch sehen möchte und sollte, nicht was er gewöhnlich sieht.“ Wenn man schon durchaus ein ‚Programm‘ des Expressionismus will, dies ist es.

Daß der Expressionismus zunächst mitunter ziemlich ungebärdig, ja bersekerhaft verfahren muß, entschuldigt der Zustand, den er vorfindet. Es ist ja wirklich fast der Zustand des Urmenschen. Die Leute wissen gar nicht, wie recht sie haben, wenn sie zu spotten meinen, daß diese Bilder „wie von Wilden“ gemalt sind. Die bürgerliche Herrschaft hat aus uns Wilde gemacht. Andre Barbaren, als die Rodbertus einst fürchtete, drohen ihr: wir selber alle, um die Zukunft der Menschheit



vor ihr zu retten, müssen Barbaren sein. Wie der Urmenſch ſich aus Furcht vor der Natur in ſich verkriecht, ſo flüchten wir in uns vor einer ‚Zivilisation‘ zurück, die die Seele des Menſchen verſchlingt. In ſich ſelbſt fand der Urmenſch an ſeinem Mut die Gewähr, mehr als die drohende Natur zu ſein, und zur Ehre dieſer ſeiner geheimnißvoll Erlöſung verheißenen innern Kraft, die ihn in allen Schrecken der Ungewitter, der reißen den Tiere, der unbekannten Gefahren niemals verzagen ließ, zog er einen Zauberkreis bannender Zeichen um ſich, der drohenden Natur Feindschaft anſagender Reiche, das Eigentum des Menſchen abſteckender Zeichen des Troſtes wider die Natur und des Glaubens an den Geiſt. So finden wir, durch die ‚Zivilisation‘ zunichte gemacht, in uns eine letzte Kraft, die dennoch nicht zunichte werden kann: dieſe holen wir in unſrer Todesangſt heraus, dieſe kehren wir gegen die ‚Zivilisation‘ hervor, dieſe ſtrecken wir ihr beſchwörend entgegen: Zeichen des Unbekannten in uns, dem wir zutrauen, daß es uns erretten ſoll, Zeichen des gefangenen Geiſtes, der aus dem Kerker brechen will, Zeichen des Marms aller hängen Seelen gibt der Expreſſionismus.

Damit iſt er ja aber nur wieder eine Hälfte der Kunſt, aber die beſſere. Auch er ſieht wieder nicht ganz. Hat der Impreſſionismus das Auge zum bloßen Ohr gemacht, ſo macht es der Expreſſionismus zum bloßen Mund. Das Ohr iſt ſtumm, der Impreſſionist ließ die Seele ſchweigen; der Mund iſt taub, der Expreſſionist kann die Welt nicht hören. Goethe ſagt: „Alles, was im Subjekt iſt, iſt im Objekt und noch etwas mehr. Alles, was im Objekt iſt, iſt im Subjekt und noch etwas mehr.“ Der Impreſſionist ſtellt das Mehr des Objekts dar und unterſchlägt das Mehr des Subjekts; der Expreſſionist hinwieder kennt nur das Mehr des Subjekts und unterſchlägt das Mehr des Objekts. Aber wie wir ſelber „Ausgeburt zweier Welten“ ſind, iſt es auch unſer Auge: „In ihm ſpiegelt ſich von außen die Welt, von innen der Menſch; die Totalität des Innern und Außern wird durchs Auge vollendet.“ Dieſe Totalität des Innern und Außern fehlt, wie dem Impreſſionismus auch dem Expreſſionismus wieder, jenen „ſteten lebendigen Bund der Geiſtesaugen mit den Augen des Leibes“, auf den Goethe in Kunſt, Wiſſenſchaft und Leben überall immer wieder dringt, erreicht auch der Expreſſionismus wieder nicht. Wann aber ward er erreicht? Von einzelnen Meiſtern in einzelnen Werken, die ſtets unverſtanden geblieben ſind. Niemals von einer ganzen Epoche. Es gab eine, die daran war: die des Barockſtils.

(„Nur die Schlechtunterrichteten und Anmaßenden werden bei diesem Wort eine abschätzigte Empfindung haben“, sagt Nietzsche vom Barock-Stil, den er übrigens selbst, im Gefolge Jakob Burckhardts, ebenso mißverstanden hat.) Sein Zeitalter, vom Tridentinischen Konzil über Teresa und Vinzenz von Paul zu Bernini und Calderon, dieses Zeitalter, von dem eine glühende Vorahnung schon die Herzen des dreizehnten Jahrhunderts quält, dieses alle Sehnsucht, Himmelsgier und Geisteskraft von anderthalb tausend Jahren zusammenfassende Zeitalter, das aber selbst wieder nur erst eine Verheißung noch gewaltiger ausgreifender Synthesen ist, entwirft ein Reich von stürmischer Bewegung zu tiefster Ruhe, wo die himmlische Gnade von der irdischen Tat berührt, Gott vom Menschen ergriffen, der Mensch zum Täter der Gnade von oben wird, das Werden ins Sein zurücktaucht und die Zeit an die Ewigkeit stößt. Aber halt! Denn da bin ich ja schon in meiner Schrift über Bernini, die ich mir erharren und erhoffen will. Ich habe von ihr noch nicht mehr als eine Vision, so bedrohend als beglückend, in der Franziskus seine blutenden Hände nach den großen Dominikanern Eckhart und Tauler ausstreckt, und über sie hinweg empor zu Teresen, Calderon und Bernini, bis dieses flutenden Segens, vor dem der Mensch, geblendet, ins Dunkel entirrt, ein durchbohrender Strahl — Goethen trifft. Auch mir, erschreckte Freunde, bangt vor dieser Vision, ich möchte sie verscheuchen, möge sie mir standhalten! Aber freilich ist das ein Goethe, den wir noch kaum ahnen können, weil wir ihn auch erst ertragen lernen müßten.

Aus einer Schrift über den „Expressionismus“, die unter diesem Titel, mit neunzehn Tafeln, im münchener Delphin-Verlag erscheint.

## Persönlichkeiten / von Ferdinand Künzelmann

Lilli Lehmann

Daß ein Schauspieler noch nach fünfzig Jahren der Bühnentätigkeit vor sein Publikum treten kann, in einer Rolle, die Jugend erheischt, ist zwar eine Seltenheit, aber es kommt vor.

Daß dagegen ein singender Künstler oder eine singende Frau, die dem Greisenalter nicht mehr fern ist, noch wagen darf, als Fidelio für ein paar Stunden der ziemlich unerbittlichen Zeit Jugend, Kraft und Schönheit abzutragen: das ist ein Ereignis, das einzig dasteht.

Lilli Lehmann, die große Sängerin, die große Norma von einst, die große Donna Anna, die große Isolde — womit schon

in drei Rollen die ungeheure Weite ihres Gebietes angedeutet ist — hat dieses Wagnis siegreich bestanden. Bei einem Ehrengastspiel im Königlichen Opernhaus zu Berlin, bei dem für die Hofoper allerdings nichts weiter ehrenvoll war als die Tatsache, daß man die Lehmann an diesem für sie und die Musikgeschichte wichtigen Tage auftreten ließ.

In der Amtssprache des Opernhauses dürfte es heißen, daß man ihr das Auftreten gestattete . . .

Hätte sich dieses Ereignis in Wien, in München, in Dresden, ja, sogar vielleicht in Hamburg vollzogen, wo man grade jetzt den Abgang einer jungen Lotte Lehmann mit vielen Blumen stürmisch gefeiert hat, so wäre der Abend gewiß auch ein gesellschaftliches und festliches Ereignis geworden. In diesen andern Städten, die nicht ohne Kultur und Tradition sind, wäre Lilli Lehmann bei ihrem Auftritt jubelnd begrüßt worden. Meine berliner Nachbarin sagte, als sich die Tür vor *Fidelio* öffnete: „Na, nun bin ich aber neugierig.“ In den andern Städten wäre am Schluß der Vorstellung die Bühne ein Lorbeerhain, ein Balmentwald und ein Rosenmeer gewesen. Bis zu solchen Uebertriebenheiten läßt sich Berlin weder im Krieg, was vielleicht verständlich ist, noch im Frieden hinreißen. Bei uns werden die Blumen, wie am andern Tag die Zeitungen schreiben, in der Garderobe der Künstlerin aufgebaut. Das ist ja vielleicht auch ganz hübsch, aber soviel Blumen in einem Ankleidezimmer können hinderlich sein.

Ueber die Leistung selbst nur ein Wort — : es war königlich, wie die Lehmann den *Fidelio* gestaltete, wie sie alle Widerstände und Hindernisse bezwang. Nach wenigen Takten der Befangenheit strömte die Stimme frei und herrlich dahin, und leuchtete, vom allerhöchsten Adel umflossen, vor den andern strahlend daher.

Ein unvergeßliches Erlebnis allen, die dabei gewesen sind.

### **Der Wagner-Rehr**

Neulich ist der berühmte Gallenstein-Opérateur Rehr gestorben, und mit seinem Tode hatten sich die Kunstkritiker und Kunstberichterstatter zu beschäftigen, was bei einem Arzt gewiß kein alltäglicher Fall ist.

Aber dieser Rehr nahm eine besondere Stellung ein. Welche, sagt schon der Name, unter dem er bekannt war, der Name: Wagner-Rehr.

Als Wagner in allen Nöten seines Lebens den Ruf nach dem Fürsten in die Welt schleuderte, der ihm helfen sollte, sein Ideal zu verwirklichen, hat er wohl kaum an jene große Schar von begeisterten Dilettanten gedacht, die neben ihm und nach

ihm zu seiner Hülfe aufstehen würden. Kein anderer Künstler der Welt hat solche Opferfreudigkeit erlebt, solche glühende und demütige Hingabe, die Wagners Werk als ein teures und heiliges Vermächtnis hütete, als eine Gralsbotschaft, die aller Welt, am liebsten in Festspielen, mitgeteilt werden sollte.

Der Wagner-Rehr lebte, bevor er nach Berlin übersiedelte, in Halberstadt, und seine Klinik war viel besucht und bei den Wrethhaften und Leidenden, weit berühmt.

Aber ihn selbst, den Meister zahlloser glücklich verlaufener Operationen, machten recht bekannt erst seine Wagner-Festspiele in dem neuen halberstädter Stadttheater, das vorn wie ein Theater, hinten wie eine Ritterburg aussieht.

Zu diesen Festspielen holte er die Künstler heran, die in Bayreuth Ruf und Namen und Bräuna bekommen haben, und es ist kein Zweifel, daß seine Vorstellungen für Halberstadt und die ganze Landschaft vor dem Harz künstlerische Ereignisse waren, wenn ihnen natürlich auch alle Mängel der Festspiele mit schnell zusammengerufenen Sängern anhafteten. Diese Festspiele waren seine große Zeit, und die Vorbereitung dazu brachte ganz die hohe Spannung, deren er bedurfte. Wie ein Diktator stand er dann im halberleuchteten Zuschauer-raum, und er gab seine Befehle und Anordnungen in wahrer Bossart-Pose. Es ärgerte ihn einmal, daß die Lampe weiß war. Sie wurde sofort braun gestrichen. Er ordnete den Aufbau der Dekorationen und die Beleuchtung an. Er war überall und nirgends. Der Theaterdirektor selbst verkroch sich ein wenig vor ihm und hatte Humor genug, was ihm als Fachmann gut stand, sich von dem begeisterten Dilettanten völlig beiseite drängen zu lassen.

In solchen Stunden jammte der Wagner-Rehr seine geliebten Leitmotive, sodaß man immer an einen Hummel-schwarm dachte, wenn man in seine Nähe kam. Ich bin sicher, daß er ganz und gar, daß er so prachtvoll unmusikalisch war, wie man sein muß, um den ganzen Wagner mit Haut und Haar zu schlucken. Aber die Liebe, die er dem Kunstwerk widmete, war vorbildlich und verdiente, ein oft nachgeahmtes Beispiel zu werden.

Und deswegen hat es auch Sinn, daß man seiner weit über den Rahmen des halberstädter Theater-Bereiches hinaus in Dankbarkeit gedenkt.

### Pauline Ulrich

Wir Jungen haben sie nur noch in ihrem Alter gesehen, im Winter der großen Meisterschaft, die sie vor so vielen aus-



zeichnete. Aber noch dieser Winter war erstaunlich, war Freude und Beglückung.

Sie hatte jenes schöne Ebenmaß, das wir uns so gern für die Verkörperung der klassischen Gestalten des Dramas wünschen. Aber sie hatte neben der Hoheit auch Güte und Frohsinn, ja, sie hatte — bei Frauen eine seltene Gabe — sogar Humor. Und vor allen Dingen —: sie war, was bei Schauspielern nicht oft vorkommt, was bei alten Schauspielern beinahe wie eine Naturwidrigkeit wirkt, ein Mensch ohne Feierlichkeit, ohne Pose, ohne „Tuerei“. Sie spielte keine Größe, sie mimte keine Bedeutung. Es ging ihr nicht wie andern Berühmtheiten aus der Welt des schönen Scheins, in deren Gesellschaft man immer das Gefühl hat, daß sie sich vor ihrer eigenen Größe zu graulen anfangen . . . Sie war eine lustige, fluge Frau, die mit hellen Augen, klar und offen ins Leben sah. Eine Meisterin des Gesprächs auf der Bühne, verstand sie auch im Salon zu plaudern, zu gehen und zu stehen. Ohne daß sie je der verkehrte Ehrgeiz verlockt hätte, außerhalb der Bühne eine jener großen Damen, Prinzessinnen oder Herzoginnen zu sein, die sie auf der Bühne so oft gespielt hatte. Sie blieb immer die entzückende Frau, sie war immer Pauline Ulrich. Niemals die Tragödin, niemals die Komödiantin. Allerdings auch niemals die Frau Professor. Zu ihren vielen andern Würden und Bürden trug sie, lächelnd und liebenswürdig, auch dieses Titels Bürde gelassen durch die Welt.

Mit ihr ist eine jener Frauen dahingegangen, die noch aus der alten guten Schule des schauspielerischen Handwerks kommen, aus jener Zeit, wo sicherste Beherrschung der Technik Vorbedingung zum Erfolg war. Sie konnte so wundervoll sprechen, und das allein war schon ein Genuß: ihr zuzuhören. Es war immer so, als ob sie jedes einzelne Wort lieb hätte, das sie sagte, und in ihrem Munde hatte auch ein abgegriffener und gleichgültiger Satz plötzlich ein neues Gepräge und einen besondern Klang. Sie war sehr flug, aber sie hatte auch Herz und sehr viel Geschmaç. Dem alten Fontane hat sie gefallen, und ich glaube, Liliencron mußte sie auch bewundert haben, denn sie gehörte zu jenen Frauen, die er so gern hatte, von denen er sagt, daß sie bis in ihr hohes Alter jung bleiben, daß sie Humor und Klugheit in die Welt tragen.

Jagow

Ich liebe ihn. Gott helfe mir, aber ich kann nicht anders.

Er war so lebendig, so beweglich, so ganz anders, als man das sonst in diesem Lande gewöhnt ist, wo die hohen Würden=

träger immer ein wenig den Verdacht erwecken, als seien sie irgendwie mit dem Dalai Lama verwandt . . .

Er hatte solch eine prachtvolle Bourbonennase, es sprühte so kostbare Zunkerlichkeit von ihm aus. Und trotzdem — : er schillerte und flimmerte, er hatte ganz moderne Stunden, und nach der Uebertwindung seiner frühen imperialistischen, caesari-stischen Anwandlungen begriff er, daß eine Großstadt etwas anderes ist als der Kreis eines Landrats.

Er war lebendig, er war überall. Auch da, wo es nicht nur Pflicht und Beruf für ihn war, zu erscheinen, wie bei einem Brand oder einer Parade oder einem Straßenaufmarsch. Er hatte Kulturinteressen: das ist nicht wegzuleugnen. Und niemals war er der Teilnahme, fast möchte ich sagen: freundschaftlicher Teilnahme, näher, als in jenen nun auch schon märchen-fernen Zeiten, da er sich bei einer Schauspielerin zum Tee an-gesagt hatte und das plötzlich büßen sollte. Damals gewann sich Herr von Jagow sehr viele von den Herzen der Berliner, die sich gegen ihn, wie bei jedem neuen Mann, zuerst recht mit Eis gepanzert hatten, mit Abwartung und mit der Spottlust, ohne die sie nun einmal nicht leben können.

Man hat ihn bekämpft, man hat ihn befehdet. Schön. Aber er war doch wenigstens jemand, der die Dinge so tat, der die Dinge so sagte, daß man manchmal Lust hatte, gegen ihn aufzuspringen. Er war nicht gleichgültig. Er war kein Amtsschimmel. Er langweilte nicht, und es ging nicht jener erkäl-tende und ertötende Hauch der Feierlichkeit von ihm aus, der in diesem Lande, wo die Landschaften und Städte so unfeier-lich sind, so viele Menschen peinlich und störend umfließt. Er war nicht schwerfällig. Kein märkischer Rotweintrinker und Stoppelhopper, sondern vielmehr ein verspäteter Nachfahre ga-lanter Kavaliere, die den seidenen Rock und den Stoßdegen schön zu tragen wußten, die eine Unterhaltung in Sanssouci zu führen verstanden, denen der Schaumwein an der Tafel des Vielgeliebten vortrefflich schmeckte.

Es ist schade, daß er Berlin verläßt. Diese Stadt, die nicht grade Ueberfluß an Farbe und an schimmernden und be-weglichen Persönlichkeiten besitzt, verliert mit ihm ein ganz be-sonderes Glanzlicht, und man kann die Breslauer beinah be-neiden, daß sie diesen lebendigen und sprühenden Kopf den Berlinern entführen dürfen.

Wir, die wir in Berlin zurückbleiben, werden seinen Weg nicht aus den Augen verlieren, und wir werden ihn mit Span-nung auf diesem Wege begleiten, als die Neugierigen, die seiner Erlasse berühmtester wie in Erz gegossen einst gewarnt hat.

## Aus meinem Merkbuch / von Ernst Szé p

Im Krieg leben die Männer ohne Weib. Es verging ein Monat nach dem andern, und die vielen Zwanzig-, Dreißig- und Vierzigjährigen lebten ohne Weib. Wie viele Küsse werden da auf der Welt von Männerlippen versäumt. Millionen von Küssen unterbleiben. Viele Millionen. Zahllose Millionen. Das ausgestirnte Firmament fällt mir ein und ein Meer voll Blumen, ein Meer, in dem statt Wassertropfen unendlich viel Blumen dahintwogen. Und wie viele köstlich. herrliche Umschlingungen, Umarmungen wurden von den Armen versäumt. Wie viele zärtliche Bewegungen, Berührungen der Hände unterblieben: Streicheln der Haare, Aneifen ins Sinn, sanfte Schläge des Scherzes. Alles. Und wie viele Laute versäumten Männerlippen: Flüstern, Lallen, schmerzende und süße Seufzer, wie viele Worte, die Frauen galten, wie viele Schmeicheleien, wie viele Komplimente, wie viel Lüge, wie viel Wahrheit, wie viel Larm, wie viel Larm, wie viel närrische Worte des Rosens und wildes Schreien des Horns, wie viel Worte des Glücks und der Eifersucht unterblieben und wie viel Tränen. Ohne Weib leben hier die Männer und leben noch. Heute morgen zogen an uns die Flüchtlinge aus serbischen Dörfern vorbei. Zahlreiche Weiber saßen auf den Wagen oder schritten nebenher. Auch Mädchen. Auch schöne Mädchen darunter. Sie staunten uns mit großen Augen an. Die Vasas, die Offiziere hatten kaum einen Blick für sie, sprachen auch nichts. Sehr wunderbar wurde mir zu Mute. Und es fiel mir ein, daß diese Leute von Woche zu Woche weniger von Weib und Liebe sprechen. Die Erzählungen erlebter Abenteuer, Jugenderinnerungen, die heißen Woge wurden immer weniger und seltener und blieben dann ganz fort, vor dem Abendschlaf in den leeren Stuben, auf dem Stroh beim Lagerfeuer, oder auf bloßem Boden unterm Zelt. Es gibt Tage, an denen dieser Begriff nicht ein einziges Mal das ganze Lager streift. Mich deucht, daß auch die Feldpostkarten seltener werden. Immer seltener. Ich kenne einen Mann, der seinem Weibe daheim nicht mehr schreibt. Und dies ist eine schmerzliche Wahrheit. Dieser Mensch scheint vergessen zu haben, daß er ein Weib besitzt. So vergessen, als wäre es gar nicht wahr, daß das Herz des Mannes dem Weibe gehört, und jenes des Weibes dem Mann. Als sei dies nur ein Traum, der seinem Gehirn entflohen. Dies ist erschütternd. Die Männer, die in den Krieg zogen, sind ohne Liebe und leben doch. Sie können sprechen und essen und trinken,

können schlafen und erwachen, trauern und jubeln, fallen und spielen, tollen und weinen. Alles Leben ist in ihnen. Dies hier ist die Welt, wohin kamen die Frauen? Zuweilen habe ich im Lager das Gefühl, als schreite ich zwischen lauter feuschen Männern. Wir sind von den Frauen abge sondert und müde, der Körper entsagt langsam und vergift. Doch der Mensch hat eine Seele und diese ist mehr denn der Körper — wohin verschwand aus dieser die Frau? Was ersetzt jetzt den Männern jenes unsägliche Himmelreich und jene unsägliche Hölle, die uns die Liebe ist? Hier, auf der gebrechlichen Brücke zwischen Leben und Tod, sind meine Augen und Ohren aufs Schärffste gespannt, befragen alles, und mein irdischer Verstand kämpft sehnsuchts erfüllt. Alles schmerzt mich unsäglich, und ich bin auf alles unsäglich neugierig. Ich verbringe die Nächte einsam, setze mich im Finstern auf und befrage mich flehend über alles, denn auch ich bin ein Mensch, der hier auf dieser Welt lebt. Ich werde sterben, vielleicht morgen oder erst in fünfzig Jahren, doch dieser Zeitunterschied zählt nicht viel vor der Ewigkeit, die dann kommt. Ich werde sterben. Doch was weiß ich darum? Ich werde sterben. Hier gehe ich, schlendre umher, treibe mich im Getriebe auf den Gefilden des Todes herum, mich in den erschütternden Visionen des Todes verlierend, zwischen den sich unter den Himmeln ansammelnden und einander suchenden Heeren, zwischen Herren und Bauern, Menschenleichen und Menschenströmen, zwischen lauter lebenden Menschen, deren Köpfe und Nerven der gleiche Ausruf aufrecht erhält. Tausend mannigfaltige Arbeiten verrichten sie, tausend mannigfaltige Verfügungen werden getroffen und tausendfältiges Allerhand gesprochen, aber eigentlich handelt es sich immer nur um den Krieg, was immer die Leute auch tun, beginnen, sagen; jedes Wort und jede Bewegung bezieht sich auf den Tod, denn wir führen hier Krieg, und im Krieg töten einander die Menschen. Manchmal besitze ich jenes Gefühl, das ich als Kind hatte, wenn ich rückwärts auf der Straße ging. Jeder kleine Knabe pflegt dies zu tun. Welch geheimnisvolle Passionen besitzt doch die Kindheit! Hier, auf den Gefilden des Krieges, steht der Tod träumend am Saume des Horizonts, hier pocht in jedem Herzen die Unruhe des verurteilten Lebens, hier tritt der Tod aus den Ufern, und die Seelen der Menschen sind überschwemmt wie unter Wasser stehende Felder. Wir sind erfüllt mit etwas, um das wir keinerlei Wissen besitzen, das wir bloß fühlen und nicht einmal fühlen, denn wir wandeln wie im Schlaf. Was führt uns vorwärts? Was belebt uns? Was



hält uns aufrecht? Woher kam uns, was wir Abgestumpftheit nennen, was hat uns mit dieser beispiellosen Ruhe erfüllt, und was erweckt in uns zuweilen Kirchenstille? Was gewährt uns Begeisterung, Aufregung, woher kam uns die Fähigkeit zu dulden, zu vergessen, uns zu zerstreuen und andere, ja sogar zu lächeln, zu lächeln . . . Es zieht uns irgendwohin, wir wollen nicht gehen, werden aber gezogen, das Herz mag von etwas träumen, das kein verschwindendes Phantom, sondern ewig, in der Seele mag ein kleines Lämpchen sein Licht auf den Weg vorwärts werfen, wir haben zu irgendetwas Beziehungen, die von früher kommen, unsre Verbindung, unser Verhältnis, unser Verlöbniß darstellen, aus frühern Zeiten kommen und dauerhafter sind denn alles. O, wie wenig weiß ich darum. Finsternis herrscht, und ringsum schläft jedermann. Ich starre in die weite Ferne, einem großen schwarzen Tor entgegen. O, böte es doch irgendwo eine Spalte, strahlte doch ein langer Lichtstrahl hindurch, auf daß sich weise, ob jenseits des Tores Licht. Mein Gott, hilf mir!

---

Einzig berechnigte Übersetzung aus dem Ungarischen von St. I. Klein.

---

## Blätter des Alleinseins / von Ilse Linden

So stark ist mein Alleinsein, daß die Hunde auf der Straße, die mehr Telepathie im Schwanz haben als die Menschen im Kopf, gutmütig-versteherisch wedeln beim Vorübergehen.

Nichts gleicht der Alleinseinshöhle: wäre ich aber nicht in ihr, würde ich mich immer wieder hineintwünschen. So unheilbar ist unser Wollen.

\*

Der große Reinfall: ich bezahlte Einsamkeit (o ungeheurer Preis!) und erhielt Alleinsein.

\*

Selbst die drei heiligen Reitwagen, die ich mir ausbedang zur Einsamkeit: Musik — Bilder — Bücher — versagen sich mir oft in infamster Weise. Sie sind wie die Koketten, oberflächlichen Geliebten, denen ein einziger Betwunderer nicht genügt.

\*

Manchmal jedoch schnellen die Dinge von weit her zurück in meine Seele: vergangene Musik, die meine Liebe war, ein Gedicht, das einst die Adern hitzte, verlorene reine Farben.

Nur die Distanz ist zuverlässig.

## Milly Steger / von Else Lasker-Schüler

Milly Steger ist eine Bändigerin,  
Haut Löwen und Panther in Stein.

Vor dem Theater in Hagen  
Stehen ihre Großgestalten.

Böse Tollpatsche, ernstgewordene Hanneken,  
Clowne, die mit ihren blutenden Seelen wehen.

Aber auch Brunnen, verschwiegene Weibsmopse  
Zwingt Milly rätselhaft nieder.

Manchmal spielt sie mit Zündhölzchen,  
Die entzündeten sich in der Gulliverin Hand.

Sie schnitzt aus dem Holze Adam  
Hinterrücks sein Weib.

Und Millys Herz lacht wie ein Apfel,  
In ihren stahlblauen Augen sitzt ein Schalk.

Milly Steger die Bildhauerin ist eine Welt,  
Meteore stößt sie von sich

Eine Büffelin an Wurfkraft,  
Freut sie sich auch zart an dem blühenden Kern der Büsche.

---

## Börsenschreck / von Vinder

Die erstaunliche Hochstimmung der Börse, von der vor kurzem hier die Rede war, und die der Öffentlichkeit zeigt, wie verschiedenartige Seiten man dem Kriege abgewinnen kann, hat nun auch die Reichs- und Staatsbehörden aufbliden lassen. Man konnte schließlich nicht mehr schweigend hinnehmen, also gutgeheißen, wie an der Börse die Aktien der Unternehmungen, die im Krieg an Lieferungen für den Bedarf des Gemeinwesens verdienten, zum Gegenstand eines übereifrigen und von Gewinnsucht angetriebenen Spieles gemacht wurden. Lag doch die Gefahr nahe genug, daß sehr weite Kreise des Publikums, und grade jene, denen es bisher als richtig, ja als Pflicht erschienen war, ihre Ersparnisse und freien Mittel in Kriegsanleihe anzulegen, diese Anlagen wiederum veräußerten, und den Erlös dafür dem Markte der gleichsam und fast unabsehbar nach oben strebenden Kriegsaaktien-

werte zuführten. Wie bei dieser Gefahr die Ausichten für die nächste Kriegsanleihe, die nicht so weit mehr entfernt ist, sich gestalten mochten, mußte durchaus unsicher scheinen.

Also mußte etwas geschehen, um die Börse, zur Besinnung zurückzurufen; darüber waren sich die Stellen, die schließlich das Heft in der Hand hatten, halb einig. Aber um das Was und Wie, um Art und Schärfe der Maßregeln, die kommen sollten, entstand Streit, und der Streit ging, soviel man weiß, eine Weile unentschieden auf und nieder. Inzwischen drang das Kampfgeräusch aus den Regierungskonferenzen zur Börse durch, man spitzte dort die Ohren, und alsbald vernahm man, daß Gefahr für den freien Wertpapierhandel (und für die Spekulanten) im Anzuge war. Die Regierung war offenbar endgiltig entschlossen, sich, sobald sie selbst erst einmal einig war, gegen die Börse und ihre als übel angesehenen Sitten zu wenden. Und damit zunächst einmal wenigstens irgend etwas geschehe, bevor es richtig anfangen sollte, feuerte man aus den — zu diesem Zweck trotz des innern Zwiespalts vorübergehend vereinigten — Regierungslagern einen recht vernehmlichen Warnungsschuß in der Richtung auf den freien Börsenverkehr ab.

Dieser Schuß war die Ankündigung, daß das Reich gewillt sei, den Wertpapierumsatzstempel zu erhöhen, und zwar nicht, wie man es, wenn auch unter einigem Geschrei, noch hingenommen hätte, um einige kleine Tausendstel; sondern es sollte eine Erhöhung gleich um das Dreihundertdreißigfache kommen, das heißt: das Wertpapiergeschäft sollte statt wie bisher mit drei Zehnteln vom Tausend mit Eins vom Hundert des Umsatzes besteuert werden. Das würde allerdings das Ende bedeuten, und die Börse stand (einen Vormittag lang) stumm und gebeugt. Nicht so die Banken und Finanzmänner, jene, die den großen Taktstock schwingen. Man weiß nicht genau, in welcher Richtung sie zunächst sich in Bewegung setzten, welche Schritte sie unternahmen; man wird auch nie sicher erfahren, was diese gewaltigen Männer in den Ministerstuben und bei den Reichsbehörden zwischen Morgen und Abend und wieder Morgen verhandelt haben; gewiß ist nur, daß eifrigstes Getriebe hinter der Szene anhub, nachdem jener Schreckschuß und sein Echo in den Blättern verklungen war. Und es dauerte denn auch gar nicht lange (kaum vierundzwanzig Stunden), und man flötete aus den normals drohenden Wolken eine mildere Weise. Jetzt hieß es, die Börse sollte einmal Einfuhr halten, sollte sich die gräßliche Drohung mit der Erdrösselung des Verkehrs durch die Steuerschlinge als ernststen Verweis zu Herzen nehmen, kurz, sollte nunmehr recht brav und anständig sich zeigen: dann könne der Würge-Engel vielleicht grade noch einmal vorübergehen.

Als dieses Lied erklang, atmete die Börse auf. Klugheitshalber hielt man freilich die Kurse noch einige Tage lang unter Druck, und Börsenvorstand, Maklervereine, Bankierorganisationen beschloßen allerhand schöne Dinge, wie es in Zukunft am besten zu halten sein möchte. Was bei solchen Entschließungen in Wirklichkeit herauskommt, hat die mecklenburgische Ritterschaft in entsprechenden Lagen, nach Fritz Reuter, dahin zusammengefaßt: Dat bliwt allens so, wie dat gewesen is.

# Antworten

**Adolf Behne.** Ich übernehme nicht alles, was Sie mir über die Oper von Charlottenburg schreiben; aber neben dem Satz, daß „das Haus ein Unglück bleibt“, begrüße ich die folgenden Sätze: „Es scheint mir Pflicht, auf den Sänger und Spieler Eduard Randl, der ein Künstler ist, besonders hinzuweisen. Nehme ich den Klinglor aus, dessen Schemenhaftigkeit nicht lebendig werden kann, so sind mir alle Gestalten Randls eindrucklich und köstlich gewesen: der Rezal in Smetanas 'Verkaufter Braut', der Bedmesser, der Doktor Blind, der Rasper im 'Freischütz' und Sparafucile, ein Bravo. Man spürt von der ersten Sekunde an die frische Lust, mit der Randl spielt, die Sicherheit, mit der er sich verwandelt, die Unererschöpflichkeit, mit der er bis in die letzten Möglichkeiten der Rolle vordringt — ein glückliches Temperament. Der Entfaltung, der Ausbreitung im einzelnen zu folgen, ist stets ein Genuß. Niemals ernüchtert eine geläufige 'typische' Geste zu der persönlichen, bürgerlichen und außerkünstlerischen Erinnerung: das ist Randl. Seine Figuren haben außer ihrer gleichen schauspielerischen Vollendung nichts Gemeinsames. Randl ist die unruhvollste, quirlendste Beweglichkeit — und er ist die kühllste, trockenste Ruhe. Er kann grotesk sein in verzweifelter Ungeschicklichkeit, und er verleugnet selbst dann nicht eine unzerstörbare Grazie. Seine Gestaltungen passen, weil ein 'Muß' über ihnen geschrieben steht, weil sie etwas Unentrinnbares haben, als ob sie von außen durch eine höhere Macht getrieben würden. Tragikomik! Den künstlerischen Sinn erfasst, verkörpert Randl ohne Rest, sodaß nicht selten sein Spiel, seine Bewegung, seine Stellung und Haltung das Ganze auf der Bühne gestaltend krönt. Sodann ist sein Spiel niemals auf Eine Karte, auf Ein Motiv, auf Einen Charakterzug gestellt. Er ist niemals eindeutig. Nein: er mischt, zeigt verschiedene Seiten; er erklärt niemals eine Rolle, gibt nicht die Illustration zu Randls 'Auffassung', sondern — spielt die Rolle. Und er spielt nicht nur, solange er gerade den Gegenpart hat, oder solange er gemeint ist. Er ist stets gemeint. Er erlebt jedes Wort, jede Bewegung mit. Jeder Künstler hat ein flutendes, schwindend-ausareifendes, vielfaches Bewußtsein. Aktio und Reaktio sind bei ihm in unaufhörlicher, wechselseitiger Bewegung. Es ist Randls Sache nicht, in Starrheit zu verfallen, zu warten, bis er wieder dran ist. Er ist immer dran. Alles hat Beziehung auf ihn, zu allem findet er, fühlt er Beziehungen. Der Klinglor freilich, wie alle Rollen Wagners, ist zur berufsmäßigen Abwechslung zwischen Spiel und Starrheit verurteilt. Bei Wagner ist es ja, besonders im 'Parsifal', ganz auffallend, daß stets nur die gerade aktuelle Figur im Bewußtsein des Arbeitenden war, während alle andern solange, bis sie wieder gebraucht wurden, absolut in Vergessenheit fielen. Ein solches Bewußtsein, das stets nur Eines empfinden kann, ist unkünstlerisch. Der Künstler empfindet in jedem Wort, in jeder Note, in jeder Handlung das Ganze. Jeder einzelne Ausdruck ist das Produkt einer Bewegung und wirkt Bewegung. Bewegung ist die Seele der Kunst. So Weber, Verdi, Scheerhart, Boe, Otto Ludwig — der Sänger Randl!“ Ich würde andre Paare des Sängers Randl nennen. Aber in der Sache sind wir einig.

**E. R.** Nicht so stürmisch, junger Freund! Es ist zwar möglich, daß ich mich, nächstes oder übernächstes Mal, meiner Pflichten gegen Onkel Bernhard und Pallenbergs Jonwadi und Robert und Bertram und Anna Schramm entfinne. Aber wir sind schon zu tief im Sommer, als daß ich mich noch auf Versprechungen einlassen möchte.



## Das sterbende Land /

von Hermann Friedmann

Noch immer werden viele Deutsche nicht recht verstehen, weshalb es unserm französischen Gegner so unendlich schwer fällt, sich mit dem Gedanken an einen ehrenvollen Frieden zu befreunden: einen Frieden, der heute noch — so viel darf man wohl aus Gesagtem und Nichtgesagtem entnehmen — den früheren Besitzstand völlig oder annähernd wiederherstellen würde. Wir glauben zu begreifen, was im Sinn der Franzosen für Fortsetzung des Krieges spricht: Bindung durch Verträge, englischer Druck, Furcht vor Verlust der Großmachtstellung, Erbitterung gegen den Feind, der Wunsch, den vermeintlichen Friedensstörer dauernd zu schwächen und, wohl immer noch, die Hoffnung auf Wiedererwerb der „geraubten Provinzen“ . . .

Dennoch würde das alles vielleicht die Sehnsucht nach Frieden nicht überwinden, käme nicht ein Stärkstes hinzu: das schmerzende Bewußtsein, auch bei Herstellung des Statusquo mit ungeheuerem Verlust an jedem Volksgut aus dem Kriege zu gehen.

Angenommen, der Weltkrieg endete bald, Frankreich behielte seine Grenzen, und jeder zahlte seine Kriegskosten selbst. Wie würde die Bilanz für Frankreich aussehen?

Im Juli 1914 hatte Frankreich eine Einwohnerzahl von 39,75 Millionen — unter denen 38,5 Millionen Nationalfranzosen waren (Deutschland 67,8 Millionen, darunter etwa 66,5 Millionen Reichsangehörige). Die Gesamtvolkszahl wuchs jährlich um 50 000 bis 70 000 Köpfe, zum Teil durch Zuzug. Geburten zählte man im Jahr etwa 720 000 bis 750 000, Todesfälle gegen 700 000. Das französische Nationalvermögen war unmittelbar vor dem Kriege auf 220 Milliarden (Mark) zu schätzen, das Einkommen auf 24 Milliarden.

Der Krieg hat darin folgendes geändert. Er führte erstens zur Besetzung von reichlich 20 000 Quadratkilometern französischen Landes, auf denen etwa 3,5 Millionen Menschen wohnten. Beim Besuch des amerikanischen Botschafters an unserer Westfront hat man ersehen, daß in den besetzten Departements noch immer eine Bevölkerung von 2,2 Millionen zu versorgen ist. Teils geflüchtet, teils ins französische Heer eingetreten sind demnach etwa 1,3 Millionen. Da sich, um dies vorweg zu nehmen, die französische Bevölkerung bis jetzt um die gleiche

Zahl (1,3 bis 1,4 Millionen) vermindert haben muß, leben zurzeit im unbefetzten Gebiet nur noch 35 Millionen volksangehöriger Franzosen.

Gefallen oder infolge des Krieges gestorben waren vor Beginn der Schlacht um Verdun 800 000 Franzosen. Heute muß sich die Zahl den 900 000 nähern. Das sind  $2\frac{1}{3}$  Prozent der Nationalbevölkerung, 11 Prozent aller Männer im wehrpflichtigen Alter. Für die Franzosen zwischen Zwanzig und Bierzig steigt der Prozentsatz auf mehr als 14 Prozent. Selbst Rußland hat, trotz ungeheurer Menschenverschwendung, im Verhältnis zu seiner Gesamtbevölkerung weit weniger Kriegstote. Nur von Serbien wird Frankreich darin übertroffen.

Endlich: der Geburtenverlust. Er ist bis jetzt auf mindestens 400 000 zuschätzen, bis zum Frühjahr 1917 (angenommen, der Krieg sei um die Mitte 1916 zu Ende) auf eine Million. Rechnet man die normale Sterblichkeit der Seeresangehörigen und die Kindersterblichkeit von den Verlusten zurück, so ergibt sich durch Einwirkung des Krieges ein Menschenausfall von mindestens 1,6 Millionen.

Einen solchen Ausfall, der in die Millionen reicht, haben freilich auch andre Länder; nur, daß es bei ihnen kaum mehr als eine Verzögerung der Zunahme, nicht einen Rückgang bedeutet. Für Frankreich ist aber der Menschenverlust ein absoluter: im Ganzen sogar noch viel größer als der durch den Krieg verursachte Ausfall. Nach den letzten Feststellungen ist schon im Jahre 1914, also außerhalb der Kriegswirkung, die französische Geburtenzahl erheblich zurückgegangen, während die Sterblichkeit zunahm. Man muß nach diesen Zahlen annehmen, daß auch ohne Krieg die französische Bevölkerung seit 1914 um 100 000 abgenommen hätte (unter Berücksichtigung des ausgebliebenen Zugzugs).

Nach all dem wird Frankreich (ein baldiger Friedensschluß vorausgesetzt) mit einer um annähernd zwei Millionen verminderten Bevölkerung aus dem Krieg hervorgehen. Es wird mehr Menschen verloren haben, als ungefähr in Elsaß-Lothringen leben . . . Die Gesamtvollszahl wird unter 38 Millionen sinken; die Nationalbevölkerung, mit 36,5 bis 36,75 Millionen, unter dem Stand von 1869 bleiben. Die Arbeitskraft der Nation wird um ein Zehntel geringer sein als vor dem Kriege.

Es ist begreiflich, daß Frankreich in solcher Not bestrebt ist, durch Geburtenprämien die sinkende Volkszahl zu heben; daß sogar der groteske Vorschlag der Vielweiberei ganz ernsthaft erörtert wird. In der Tat hören ja auch die volksvermin-

bernden Wirkungen des Krieges nicht ein Jahr nach Friedensschluß auf. Unter sonst gleichen Verhältnissen müßte der Tod von 900 000 Männern für die nächsten Jahre einen Geburtenausfall von mindestens 100 000 jährlich bedeuten: somit einen weiteren Rückgang der Gesamtbevölkerung um mindestens eine halbe Million im Laufe eines Jahrzehnts.

Besonders schmerzlich ist der Männerverlust für Frankreich, da die jüngern Jahrgänge immer schwächer werden: etwa 300 000 gegen 700 000 in Deutschland. Der fast geburtenlose Jahrgang 1916 wird dem Land, wenn es hoch kommt, 50 000 Rekruten liefern.

1870/71 verlor Frankreich durch Krieg und Gebietsabtretung vielleicht 1,8 Millionen Menschen; diesmal würde es, ohne Gebietsverlust, mindestens den gleichen Ausfall erleiden (doch diesmal ohne hinreichenden Ersatz durch Nachwuchs). Der damalige Krieg hat den Franzosen, mit unmittelbaren Ausgaben, Entschädigung an Deutschland und kapitalisierter Rente, an Geldwert etwa 12 Millionen Francs gekostet, oder 7 Prozent des Volksvermögens. Dieser Krieg, nur bis Mitte des laufenden Jahres gerechnet, kostet unmittelbar über 40, mit Wiederherstellungskosten, Rentenpflichten und so weiter: 90 Milliarden. Das ist der annähernd dritte Teil des Volksvermögens; an jährlicher Belastung fast der sechste Teil des Einkommens. Mitsamt den bisher benötigten Staats- und Kommunalausgaben wird Frankreich für öffentliche Zwecke gegen 10 Milliarden oder den dritten Teil seines Volkseinkommens hergeben müssen.

Und noch sträubt sich Frankreich, von der Hoffnung auf einen Lohn dieser übergroßen Opfer zu lassen.

---

## Don der Politik / von Hans Natonef

Die Not eines Volkes kann Erlebnis werden, niemals aber der Wirtschafts- und Machtkampf eines Staates.

Die breiten Massen nehmen an der Politik nicht halb so starken Anteil, wie sie glauben vorgeben zu müssen, um der Staatsbürger-Bildung und -Pflicht Genüge zu tun.

Die schlagwortfreudige Zeit hat den Wunsch nach „Politikisierung der Massen“ ausgesprochen. Die Ueberfütterung mit Politik wird geistige Verdauungsstörungen zur Folge haben, die sich eines Tages in einem explosiven Drang nach Rurgierung äußern dürften.

•

Die Politik muß noch viel unpopulärer werden, als sie bereits heute ist.

\*

Solange die Politik dem Bürger eine vielerlei Nebenbeschäftigung war, die zwischen Morgentaffee und Bureau, Bureau und Skat einen wichtigtuersichen Ernst, einen gemachten Brustton in sein sonst nüchternes, unbedeutendes Dasein brachte, war die Gefahr der Versumpfung des Lebens in Politik größer als jetzt, wo sie aufgehört hat, ein pathetisches Spiel zu sein. Vor dem Krieg war die Politik ein Stück Pathos, Erhöhung im ganz unpathetischen Dasein des Bürgers, jetzt ist sie nüchternste, sehr empfindbare Leibeswirklichkeit geworden, ein Stück seiner Lebensmisere, wie er sie seit jeher gekannt hat, und von dieser Politik, die so in seine Lebenssphäre eingreift, wird er bald genug haben.

\*

Die Gefahr der Politik bestand in dem statmäßigen Ernst, mit dem sie „nebenbei“ betrieben wurde; diese Gefahr ist heute, dank den Nahrungssorgen, die die Menschheit ergriffen haben, zum größten Teil geschwunden. Parteipolitik, ja das war etwas anderes; da konnte man sein idealloses Dasein in dem Bewußtsein, irgendwie irgendwohin mitzuwirken, erhöhen. Aber jetzt, jetzt geht alles hoch über die Bürgerköpfe hinweg, Meteore sausen, ferne Weltenkatastrophen kündend, um die Bürgerohren, man spürt die Politik am Leibe und in allen Knochen, und doch ist sie so riesengroß, so unendlich über der Einflußsphäre des Bürgers, daß ihm vor der Politik zu gruseln anfängt.

\*

Die Zeitung hat verschiedene Sparten: Schach, Sport und Spiel, die Rätsellecke und Politik.

\*

Die Tätigkeit der Diplomaten und Politiker scheint in weltgeschichtlich-geheiligttem Brauch durch eine Art Arbeitsteilung festgelegt zu sein. Die Politiker knüpfen den Knoten, und die Strategen zerhauen ihn. Das beliebte Völker-Gesellschaftsspiel des Knotenknüpfens wird unter reger Teilnahme aller Staatsbürger solange getrieben, bis, mit Jammer und Weh, die blutige Kriegsfurie dazwischenfährt. Die Einsicht in den ewigen Wechsel, in den Kreislauf der Zustände und wie alles Blut sich wieder verläuft, als wärs eine Plazregenflut, gibt der Betrachtung der widrigen Welthändel einen heitern Ton voll lähmend-süßer Melancholie.



## Die Junfer / von Cienfuegos

In den richtigen (Junfern nämlich) steckt immer ein Stück Sozialdemokratie. Wenn sie gereizt werden, bekennen sie sich selber dazu." So auf der zweihundertdreiundvierzigsten Seite des 'Stechlin' in S. Fischers Ausgabe, die Schlenther noch besorgt hat. Und wenn Sie, lieber Siegfried Jacobsohn, mir alles fortwischen, was mir an dem alten Franzosen heute noch so jung erscheint, wie er selbst vor achtundsechzig Jahren war: lassen Sie mir den Satz stehn. Der ganze 'Stechlin' ist um den Satz geschrieben (was natürlich kein Argument für seine Jugend sein soll). Wenn Sie sich aber überzeugen wollen, wie richtig die These ist: lesen Sie mal nach, wer in Ostpreußen mit der Bauernbefreiung anfang. Das waren nämlich nicht die Kreths (weder die aus Göritten noch die aus der Spiritus-Zentrale — was, beiläufig gesagt, auf dasselbe hinauskommt; und am Ende hats damals noch keine Kreths gegeben). Das waren auch nicht (du lieber Gott) unsre Bauern selbst. Das waren die Dohnas und die Saudens und noch ein paar. Und wenn Sie dann noch immer nicht glauben, daß Fontane recht hatte: gehn Sie mal rauf in den Friedrichshain und lesen Sie auf den ersten beiden Gräbern (von links angefangen) die Namen. Sehn Sie, da liegen zwei Junfer, und der eine von ihnen war sogar mal Referendar bei der potsdamer Regierung gewesen. „Wenn sie gereizt werden, bekennen sie sich sogar dazu!“ Sehn Sie, man muß sie nur kennen und unterscheiden können, was Junfer ist, und was immer bloß so tut.

In dem ostpreußischen Jagdrevier eines hohen Herrn saß mal ein alter Herr von Soundso als Oberförster (das ist noch garnicht lange her, und Cienfuegos ist als kleiner Bub noch auf seinen Knien geritten). Sechs Glas Grog am Tag und immer gerasterte Stiefel. Als nun die junge Majestät zum ersten Mal zur Jagd kam, hieß es: „Und am nächsten Sonnabend, Herr von Soundso, habe ich ein paar Herren hier aus dem Kreise zu Tisch gebeten. Und ich hoffe, Sie werden mir doch auch die Freude machen?“ Sah der alte Herr die Majestät freundlich und nicht im mindesten verlegen an: „Nächsten Sonnabend? Nei, Meistät, da kann ich nich. Da hat grad ein alter Freund von mir Geburtstag, und da fahr ich nu schon fünfundzwanzig Jahr hin. Und denn möcht ich auch schon diesmal hinfahren. Aber andermal, Meistät, da komm ich gern.“

Sehn Sie, das war ein Junfer. Und wenn wir in Ostpreußen nicht damals schon so viel neumodische Pastoren gehabt hätten (Kapitel für sich) — sehn Sie, dann wären ihm

mit Zug und Recht an seinem Grab mal ähnliche Feste gewidmet worden, wie sie Lorenzen in der stechiner Kirche dem alten Dubslav widmet, als der Grabstein eben über die Gruft geschoben worden ist.

Und nun hören Sie weiter: vor Jahren bei einem großen ostpreussischen Manöver, das ein Prinz aus Mitteldeutschland kommandierte, ritt Cienfuegos (der damals noch mehr als eine flügelahne Krähe war) im Stabe dieses Prinzen mit, eines liebenswürdigen, flugen Herrn. Da kamen wir denn in ostpreussisches Quartier zu einem Verwandten von altem Namen und jungem Reichtum. Sehn Sie, und dieser Verwandte, der hatte sein schönes altes Gutshaus (langgestreckt und niedrig, und oben, wie sich gehört, zwanzig Gastzimmer) für die drei Tage des prinzlichen Besuchs umbauen lassen. Vier Jahrhunderte abgerissen und drei Tage dafür hingebaut. Sehn Sie: das war kein Junker mehr.

Nun kommt mir gefälligst nicht mit Guerm Herrn von Graefe aus dem Reichstag. Die Graefes, sehn Sie, die waren mal was, als sie noch in Halle saßen und (als Ophthalmologen) Stare stachen. Aber was sind die Graefes, nachdem sie sich in Pommern tausend Hektar gekauft haben? Was ist draus geworden? Gundermann ist draus geworden. Und wer Gundermann ist, kann Herr von Graefe im 'Stechlin' nachlesen. Sehn Sie: Pastor ist gut, und Eisendreher ist gut, und Patriziat ist auch gut. Aber weswegen muß denn nun jeder des Lebens Höhe darin sehn, sich tausend Hektar zu kaufen und das Viele, was er an Unwägbarem mitbekam, auf den Hund zu bringen? Kletternde Leute sind immer unangenehm. Wir wenigstens. Aber wenn die Leute durchaus schon klettern müssen, dann sollen sie doch frisch vergnügt gleich in die grüne Krone hinauf klettern. Der Adel, sehn Sie, der wenigstens, an den ich denke, der sitzt auf so einem Nebenaßt, in dem die Säste schon stocken, und der vielleicht ein bißchen trocken ist und vielleicht bald bricht. Und auf solchem Aßt zu sitzen — dazu gehört verflucht gute Balance und viel Haltung und Wurichtigkeit gegen das Abbrechen und das Runterfliegen. Weshalb aber müssen denn nun die Leute, die oben in die Krone hinaufgehören und dort auch ihre Federn bewundern lassen können — weshalb müssen sie eigentlich alle so machen, als ob sie auf den dürren Aßt gehören?

Das ist nun ein Nebenweg gewesen und hat vielleicht auf ein zu weites Feld geführt. Was ist der Herr von Graefe? Herr von Graefe ist ein Symptom. Und die Rede ist hier von den Buchs und den Verbands und den Saudens und den Tres-

fows (soweit sie kein c vor dem f haben) und von den Finken-  
 steins und den Fikewitz, und was weiß ich. Ah, man soll nicht  
 etwa glauben, daß hier die auswärtige Politik verteidigt wer-  
 den soll, die sie machen oder zu machen versuchten. England-  
 Haß neuerdings bis in die Familiengruft hinein. Und die  
 alten törichten Redensarten vom Krämervolk. Erstens soll  
 man im Haus des Geheften nicht vom Strick reden und dem  
 Deutschen, in dessen Hand die Dividenden klingeln oder doch  
 wenigstens rascheln, nicht mit so unschönen Worten seinen  
 eigenen Hauptwerb schelten. Zweitens aber (und hieraus  
 leiten sich alle Fehler der konservativen Auslands-Politik ab):  
 kaum einer von ihnen kennt Amerika; und England kennen  
 sie noch viel weniger. Und je mehr man sich von Dubslav Stech-  
 lin (dessen Sohn doch wenigstens nach England fuhr) ent-  
 fernt und je mehr man sich Herrn von Gracze und Herrn Mal-  
 fetwitz und Herrn Kreth nähert, desto lauter hört man sie über  
 den Kommerz der Westmächte schreien. Was seine guten Gründe  
 hat: der alte Stechlin stand dem Handel fern. Der Typ, den  
 die eben Genannten repräsentieren, ist — Aufsichtsräte und  
 auch sonst ehrenwerte Leute — schon mehr Konkurrenz. So  
 schaut die Partei aus, die vermöge ihrer starken politischen  
 Tradition auch heute mitberufen ist, eine Welt einzureuten,  
 deren westliche Hälfte kaum einer ihrer Leute kennt.

Wieder ein weites Feld und wieder nicht einmal dasjenige,  
 worüber Cienfuegos schreiten und schreiben wollte. In jedem  
 Junker steckt ein Sozialdemokrat. Gut, gut! Der alte Fran-  
 zos wußte woh', daß es für das, was er Adel nannte (und was  
 heute noch hie und da existiert) nur das Entweder oder gege-  
 benenfalls das Oder gab. Entweder Carréformieren oder  
 gleich die Barrikade. Entweder jener Brittmitz aus dem acht-  
 undvierziger März, der den preußischen Minister Bodelschwingh  
 mit dem Trompeter aus dem Göß von Birlichingen verwech-  
 selte, oder eben gleich einer von den beiden, die man im Fried-  
 richshain begrub. Radikal, so oder so, radikal aber immer.  
 Nur nicht in der Mitte, nur nicht Kompromisse und vor allem  
 — nur nicht Kapital. Lorenzen, der freisinnige Pastor, ist  
 gut, und selbst Torgelow, der sozialdemokratische Kandidat für  
 Rheinsberg kann passieren. Aber nur nicht Gundermann aus  
 Siebenmühlen, der alle Schneidemüh'en längs des Rhin be-  
 sitzt, nur Gundermann nicht, nur der nicht . . .

Und was ist letzten Endes dieses Prinzips letzte Weisheit?  
 Aus einem Stück sein und Sinn haben für alles (wohlgemerkt  
 für alles), was aus einem Stück ist! Wenn man wirklich (was  
 mir einigermaßen zweifelhaft ist) hinab muß für immer —

nun, dann also mit Haltung und mit Liebe vom versinkenden Hochsitz aus die Welt beschauen. Aber mit Güte immer und mit dem Willen zum Ganzen.

So dachte an dem Tage, da Herr von Gundermann in der letzten Reichstagsitzung alles annectieren wollte und gegen den Kanzler zu Felde zog, Dubslav Stechlin in seiner stillen Gruft, über der sich, vor Jahren schon, der Stein mit dem Wappenrelief geschlossen hat.

---

## Lesefrüchte

### Vom Tode des Evangeliums

Die Kreuz-Zeitung schrieb:

„Da das deutsche Volk nach dem Worte des Reichskanzlers die Sentimentalität verlernt hat, so wollen wir ruhig der Empfindung Ausdruck geben, die die Nachricht vom Untergang Ritzeners und seines Stabes bei uns ausgelöst hat: es ist eine ebenso grimme wie berechtigte Freude darüber, daß, und zwar abermals durch unsre Marine, ein Mann den Tod gefunden hat, der zu den gefährlichsten und unerbittlichsten Schürern des Weltkrieges gehört hat.“

Die Deutsche Tageszeitung schrieb:

„Nicht unerwähnt darf bleiben, daß Lord Ritzeners, der sich auf einer Reise nach Rußland befand, mit dem englischen Panzerkreuzer 'Hampshire' untergegangen ist; mit ihm sein Stab und fast die ganze Besatzung des Schiffes. Nach dem edel englisch-brutalen Charakter und den brutalen Taten Ritzeners hat man keinen Anlaß, bei diesem seinem Leben angemessenen Ende besondere menschliche Teilnahme zu empfinden.“

Jesus sprach:

„Ich aber sage euch: Liebet eure Feinde; segnet, die euch fluchen; tut wohl denen, die euch hassen, bittet für die, so euch beleidigen und verfolgen.“

### Vom Geistigen in der Politik

Der 'Vorwärts' berichtet:

„Als dann in der Debatte der Einsender darauf aufmerksam machte, daß auch Stadthagen das Flugblatt unterzeichnet habe, fielen die von Legien zugegebenen Beleidigungen. Ähnlich wurden andre Unterzeichner des Aufrufs, so Schwarz (Lübeck), der als schwachsinzig, und Herzfeld (Kostock), der als Petroleumjude bezeichnet wurde, behandelt; auch Ledebour kam nicht zu kurz dabei weg. Als dann vom Bezirksführer Mitteilung gemacht wurde, daß Genosse Sepp Dertter den Parteisekretär Genossen Brühl in seiner Ferienzeit vertrete, erfolgte von Legien die Bemerkung: „Was, höre ich recht? Dertter, der Polizeispitzel?“ Auf Einrede fiel dann nochmals der Ausdruck: „Dieser Polizeispitzel, dieser Anarchist!“ Der Einsender hat dann diese Äußerungen, die er nicht auf dem Genossen Dertter sitzen lassen wollte, dem Kreisvorstand mitgeteilt. Er habe hierdurch lediglich seine Pflicht erfüllt und verwahre sich ganz entschieden dagegen, von Legien als Denunziant bezeichnet zu werden. Er bemühe sich, klar zu denken, da er ein Anhänger des Leipziger Parteibeschlusses sei: Arbeiter, meidet den Alkohol.“



## René Schickele / von Martin Sommerfeld

René Schickeles erster Roman: „Der Fremde“ war einem peinlichen Mißverständnis ausgesetzt. Man sah in ihm den Roman des Elsässers, sah in dem Helden ein typisches Schicksal sich erfüllen, dessen Richtlinien durch eine geographisch bestimmbare Provinzialität festgelegt schienen. Es war dies die Wendung einer richtigen Beobachtung in das Banale und Unbekümmerte der Theoretisierung; man konstruierte „Heimatkunst“, wo die Problematik einer geistigen Existenz, die Differenz ihrer geistigen Provinzen, an vitalen Zentren orientiert war. Wie öfter, wurde von „wohlwollenden“ Kritikern das Spiegelbild des Unbedingten im Bedingten als die erstrebte Wirklichkeit betrachtet und die Achillesferse der Dichtung als ihr Herz gepriesen.

Die Achillesferse. Strindberg leiht jenen tiefsten Zwiespalt unermöglichten Fremdseins der umfassendsten Zweiteilung der objektiven Natur, männlichem und weiblichem Kampf. Schickele trägt jenen Zwiespalt in die Sphäre des Gesellschaftlichen (selbst diese Bedingtheit schränkt er noch ein), und der Roman, in dem das Gesellschaftliche Möglichkeit eines Ausblicks werden sollte, wird zu einer Auseinandersetzung eines Menschen mit der Gesellschaft; sphärische Kunst wird zur Kunst der Sphäre, darin die Ausblicke in Ewigkeitsgründe nur als seelische Intermezzi Platz haben. In zweiseitiger Hinsicht erweist sich diese Inkongruenz zwischen Ausdruckswille und Ausdrucksmöglichkeit als grundlegend für Schickeles Werk. Der Ausdruckswille, der ins Absolute drängt, und die Ausdrucksmöglichkeit, die nur für das Bedingte Platz hat, zeigen ihr Auseinanderstreben in der thematischen Durchführung der Stofflichkeit und in der Auffassung und Darstellung des Menschen.

Schickele möchte den Menschen sehen — nicht als eine Summe von Bewußtheitsmomenten, nicht die blinkende und verwirrende Vielheit seiner Gesten: er möchte ihren geheimsten Lebensgrund erfassen, aus dem Handlung und Bewegtheit hervorspringen. Aber sein Schicksal ist hier das seines Helden Benkal, des Frauentrösters, der im Gefängnis eine geliebte Frau, „um sich tagsüber deutlicher an sie zu erinnern“, zu zeichnen beginnt. „Zunächst sammelte er einzelne lebendige Züge, die er hübsch verteilte. Aber merkwürdig, je weiter er in seiner Arbeit fortschritt, umsomehr drängte alles in den Umriß hinein, dem er im Anfang grade die geringste Beachtung geschenkt hatte. Voller Fröhlichkeit ließ er sich ver-

leiten, mit dem Umriss zu spielen, in der Erkenntnis, daß  
 Sahnas ganzer Reichtum schon in ganz wenigen dünnen  
 Linien enthalten sein konnte. Er brauchte nur den Rhythmus  
 seiner Verliebtheit hineinzutragen, wie er in ihm wogte und  
 sprang . . . und nun suchte er sich nicht mehr an Wirklich-  
 keiten zu erinnern; er hielt den Bleistift und ließ ihn wie ein  
 Medium seiner innern Musik gehorchen. Da stellte es sich  
 heraus, daß die Zeichnung aus der Musik aufblühte wie der  
 Rücken spielender Delphine im Meer, sprunghaft und in sol-  
 chen Zwischenräumen, daß die Gestalt verloren ging. Ich kann  
 es halt nicht, sagte sich Benthal. Man muß das gelernt haben,  
 und seine Gedanken kehrten zu Sahna zurück, so wie er sie  
 gekannt hatte." Wie hier im 'Benthal', löst sich demgemäß auch  
 im 'Fremden' die Darstellung des Menschen, dessen absolute  
 Geistigkeit ihr Ziel war, in aphoristische Umschreibung von  
 Zuständlichkeiten. Und wo ein Zusammenhang dieser geltend  
 gemacht wird, geschieht es nicht durch die notwendige Bezie-  
 hung auf den letzten vitalen Grund, sondern unter dem Ge-  
 sichtspunkt der Entwicklung, wobei allerdings ein wesentlicher  
 Unterschied vom typischen Entwicklungsroman des neunzehn-  
 ten Jahrhunderts darin liegt, daß hier nicht die Entwicklung  
 zu einem objektiv bestimmbarren Ziel dargestellt wird, sondern  
 daß aus den Momenten des Lebens und der in bestimmtem  
 Rhythmus mit ihnen kontrastierenden oder übereinstimmen-  
 den Selbstschau ein Gewebe wird, das Schidele einmal bei  
 seinem Helden „die Legende seiner Seele“ nennt. Paul Merkel,  
 der Fremde, erinnert sich beim Aufbau neuen Lebens dieser  
 Legende: „Sie begann mit dem Tage, da ein feindliches Heer  
 sich in der Heimat festsetzte. Der letzte Vorwand für das  
 äußere Leben, für die Tat wurde ihm genommen. Das Macht-  
 verlangen und die heldische Gebärde fielen zusammen, und in  
 einem verbrauchten Körper, auf dem die ritterlichen Gewän-  
 der vieler Sommer welkten, erstand das innere Leben glorreich  
 vom Grabe der Tat.“ Dieses innere Leben stellt jener  
 Rhythmus verlaufsmäßig dar. Daher ist auch das Ende der  
 Romane Schideles das Ausklingen eines Rhythmus: ein  
 letztes Hinauf oder ein wehmütiges Verhalten, was leicht, in  
 Beziehung zu der Ganzheit des Romans gesetzt, als pointie-  
 render Aufsatz mißdeutet werden kann. Solch exoterisches  
 Raisonnement aber würde über den Sinn dieser Rhythmik  
 täuschen; denn wie erkannt wurde, möchte sie nur den Ab-  
 stand verdeutlichen, den die Momente des Lebens von denen  
 des Erlebens in der Selbstschau erweisen. Sie wird darin  
 unterstützt durch die zahlreichen Itrischen Elemente, die, so

schön sie an sich sind, im Roman ganz unverträglich wären, wenn ihnen nicht eben diese Bedeutung zukäme. Wie nahe sich Schickel in dieser Bedeutung der Rhythmik mit — Sternheims Menschen Darstellung berührt, mag die Figur des Doktor Trimpopp (in „Trimpopp und Manasse“) verdeutlichen. Dessen Tragik hebt an mit diesem hart erfüllten Zwiespalt, der erst durch seinen Tod überbrückt wird. Ein thpisches Zmar-Aber-Geschöpf sehen wir hier: hurtige Erfassung des Lebens muß er sich als unglaublich verdeutlichen, prüfende Selbstschau stellt ihn sich als Betrogenen dar, bis letzte blinde Anspannung ihn vor die Gewehre der Kolonialsoldaten führt. Auch hier also die Aufzeichnung einer (allerdings subjektiven) Bedingtheit, auch hier Peripherisches, wo erstrebt wurde: Erfassung innersten Kernes, aus dem als spielerische, jedenfalls rein vitale Ablösung Handlung und Bewegtheit hervorgehen sollte.

Die thematische Durchführung der Stofflichkeit zeigt dieselbe Inkongruenz von Ausdruckswillen und Ausdrucksmöglichkeit. Es wurde schon angedeutet, wie im „Fremden“ tiefster Zwiespalt menschlicher Natur, die Veruneinigung des Lebensgefühls, zur Auseinandersetzung mit Bedingungen dieser, mit Gesellschaft, Nation und Lebenssphären wird; geistige Urformen, Mann und Weib, Schaffende und Zerstörende, werden zu ereignishaften Begegnungen, einzig durch die Selbstschau fruchtbar für die geistige Existenz des Helden. Wenn Paul Merkel auch das Programm des „fanatischen Impressionismus“, das er sich einmal vorschreibt, in der Einsamkeit „überwindet“ und sich zu einem kontinuierlichen inneren Leben befehrt — sie können fort, jene Worte vom „schrankenlosen seelischen Anarchismus, der von kurzen, bewußten und unverbindlichen Staatsstreichern unterbrochen wird“. „Es ist unwürdig, sich ein Leben unterwerfen zu wollen“: dieser Satz, auf das eigene innere Leben angewandt, bleibt, über alle Umbrüche hinaus, bestehen und ertweist die Ereignishaftigkeit alles Zufallenden; Paul Merkel bleibt der Impressionist, und die Wunde ewigen Fremdseins klappt offen.

„Benkal“ aber hebt an wie ein Heldenlied: „Aus der Feuersbrunst, die das mittelländische Königreich zerstörte, flog ein Funken in den Himmel und blieb dort haften an dem Schilde des Ruhmes als ein Stern, zu dem alle bekümmerten Frauen hilfesuchend emporblicken.“ Benkal, der durch viele Frauen hindurchgegangen ist, wird der Schöpfer des Bildwerks „Die Mütter“ — die Mütter, wie sie Franz Werfel singt: „Schon heben wie Gebärende die Erden —

gieb, in dein letztes Antlitz aufgelöst,  
daß alle wir einander Mütter werden.“

„Nicht in den Männern, die dort (im Kriege) zwischen euch morden und gemordet werden, nicht in ihrer flackernden Unrast wacht das Leben, sondern in euch, die ihr warten, Kinder empfangen und austragen könnt — und ihr seid eins hier und in den Städten der Krimmen (der Feinde)“. Ewiges Unvermögen bewußten Tuns wird erkannt: „Die Männer stürmen empor wie heiße Tage, flammen und verbrennen über dem tiefen ewigen Meer, das die Frauen sind. Ihr seid der lange schwere Atem der Nächte, in denen wir unsre Schritte abenteuerlich irren hören. Wenn sie verstummen, glänzen die Sterne heller, wir sind in eure Ruhe eingelehrt.“ Und das Schicksal dieses Suchens stärksten Ungenügens nach ewiger Frauenhaftigkeit — wie träumerisch, fast versteinert: tausend Jahre wird er auf sie warten, die Einzige. Die Einzige aber ist: unerhört beglückender Einzelfall, der . . ewig fort-rasendes Ungenügen umschaffen soll zum weitesten Umfassen. Und . . wer sind die Frauen — die, wie ein „Kritiker“ einwendete, einander allzu ähnlich sind: ist diese „Ähnlichkeit“ nicht eher starkes Begründungsmoment für die ideelle Thematik? — an denen und durch die er sich als Versöhner, Tröster erweist? Lockendes Weibchen, verderbende Sünderin, süß-schlichte Beglückerin, großes, edler Tier: Ereignisse sind es, scharf umrissene Zuständlichkeiten in Benkals Seele. Einzelfälle sind Höhepunkte und Ziel des Hohen Liebes vom Ewig-Weiblichen!

Und Trimpopp und Manasse? Ganz schlicht führt es sich ein als ‚Erzählung‘, will nur Umrisslinien eines Tatsachenkomplexes: „Diese Geschichte, die mit dem rebellischen Tod zweier deutscher Fremdenlegionäre am Fuße des Atlas ihr Ende fand, begann damit, daß den Doktor Karl August Trimpopp die Lebensfreude ergriffen hatte.“ Er geht ihrer rasch verlustig. Ein Abenteuer springt auf aus dem wirr geschlungenen Anäuel von Gebundenheit und krampfhaften Brechungsversuchen; Gebundene, zwiefältig Gebundene schwingen sich von der Tretmaschine des Alltags (Trimpopp) und dem Räderwerk der Ueberlieferungen (Manasse) auf das Piestal des befreienden Abenteuers. Glückt die Befreiung? Was tun die reboltierenden, von den Kolonialsoldaten drohend umschlossenen deutschen Fremdenlegionäre, den Tod vor Augen? „Schreien Mutter, Mutter, die Namen von Frauen und Freunden, die Namen von deutschen Städten . . . ‚Gatz‘, ‚Rhein‘, ‚Elbe‘.“ Es gibt kein Hinaus, nur eine andre Art.



darüber hinzugleiten. „De profundis clamavi, te Domine“, und das Ende ist — helbisches Sterben. Die Entfaltung unbedingter Vitalität endet hier mit der Vernichtung des Lebens.

Ausdruckswille und Ausdrucksmöglichkeit! Ihre Zwiespältigkeit zieht sich durch Schideles Werk. (Was es in diesem Werk an rein musischen Schönheiten, Brennpunkten reichsten Lebens, formungsmächtigen Geistes, süßer Verliebtheit in Welt, Dinge, Wesenheiten, modelnder Eigenform gibt, soll hier nicht gesagt werden.) Konstatierung von Tatsachen ist belanglos; wichtig einzig die Frage nach dem geistigen Sinn. Deshalb genügt es nicht, diesen Widerspruch durch psychologische Begründung als in Schideles Wesen ruhend zu erweisen. Wichtig ist — wenn wir weniger schnüffeln als forschen wollen — nicht, was dieser Widerspruch für ihn, sondern was er für uns bedeutet.

In diesem Widerspruch scheiden sich zwei Kunstmöglichkeiten: eine Kunst, die ihn irgendwie versöhnt, überspannt, und eine, die ihn offen klaffen läßt. Die erste: festgefügtter Bau architektonischer Einheit. Die zweite: stetes Werben; die Unendlichkeit musikalischen Themas. Dort ist bindende und gebundene Kunst, versachlichend, vergeistigend. Diese führt allerorten über sich hinaus; sie ist mitteilksam, wo jene spröde, problematisch, wo jene kämpferisch ist. Sie ist nicht Ausströmen vitalischer Energien, nicht Synthese von So-Sein und Anders-Sein: sie ist die im Tiefsten bewußt gewordene Isolierung des Seins von kosmischer Unbegrenztheit. Auf dem Wege der jungen Kunst ist René Schidele weithin sichtbares Reichen: sein Ausdruckswille, ins Absolute, Geistige führend, ist bei den Jungen; seine Ausdrucksmöglichkeit erschöpft sich im Musischen — dem die Lebensströme junger Kraft zuwiderlaufen.

---

## Lingner / von Kurt E. Weisse

Andre werden als Terrainschwinder oder Sklavenhalter Millionäre, dieser: weil er durch ein Plakat Europa zum Bühnepuzen nötigte. Schön, daß die Sonne wirklich einmal einem Gerechten schien. Aber nichts studiert sich an Lingner harmonischer als: wie Geld, in ungeheuren Mengen verdientes Geld wieder ausgegeben werden sollte. So scheinbar mühelos wie Lingner an der Elbe, wird auch mancher an der Spree zum Krösus. Grunewald-Villa, Autos, blauer Cidam, gegen einen Titel ein Bild für Bode — damit ist ihre Kunst, reich zu sein,

erschöpft. Quacksalber des Maecenatentums. Auch Lingner ist nicht bloß aus Idealismus Philanthrop im großen Stil geworden. Sachlichen Motiven reichen persönliche die Hand: er wollte hinauf. Wollte aus Koosmischgeltung in Höhenluft, worunter er nicht bloß die Gesellschaft von Königen und Ministern, sondern auch die Freundschaft von Musikern, Poeten, Forschern verstand. Die Parvenus aus Neu-Byzanz begnügen sich mit den paar Ornamenten aus jenen Schichten, von denen sie sich weiter verachten lassen. Lingner wollte hinein in diese Sphären, wollte Heimrecht in den Bezirken der Macht und des Geistes. Charakteristisch ist seine Stellung zur Politik. Sie hat ihn jahrzehntelang nicht bekümmert — so wenig wie sonst einen schöpferischen Kopf. Da kam der Krieg. Streber begnügten sich mit bequemen Rote-Kreuz-Spenden. Lingner ging von Dresden nach Berlin, gründete hier, ganz selbständig, ein wissenschaftliches Institut, bestimmt, künftiger Friedensarbeit wertvolle Dienste zu tun — so fabelhaft praktisch in der Anlage, daß richtig den Männern an der Reichsspitze dieser Kopf auffiel. Wieder ein Kreis maßgebender Menschen, in den Lingner treten durfte — damit erfüllte sich ihm immer ein, vielleicht das Glück.

Sein Leben hatte den roten Faden. Als er das Odol propagierte, warb er nicht durch das kitschige Kosmetiker-Ideal des Kirschmunds mit der blickblanken Zahnparade. Seine Plakate, seine Reisenden sprachen von Wissenschaft, von Desinfektion, von Bakterien und Bazillen. Das blieben seine Angelpunkte. Bald produzierte er Sera nicht bloß gegen Zahnbakterien, sondern allerhand Todeskeime. Und blieb auch in seinen Wohltaten bei seinem Leisten. Da waren die Desinfektorenschulen, die er stiftete. Dann eine Ausstellung der Infektionskrankheiten. Dann — daraus entspringend — die große Weltausstellung für Hygiene, schon physisch eine Riesentat, die nur auf seinen Schultern ruhte, für die er allein das finanzielle Millionentwagnis übernahm, wie auch ihre geistige Organisation ganz aus seinem Kopfe kam. Wann wird den Deutschen wieder so plastischer Anschauungsunterricht erteilt? Es war ein geniales Seminar der Menschenkunde für jedermann — die Krönung von Lingners Lebensarbeit, seinen geschäftlichen wie öffentlichen Bestrebungen gleichermaßen organisch entwachsen. Mag sein, daß er sein Schaffen von Anfang an nicht so planvoll angelegt hat, wie es hinterher erscheint, wo es das Profil eines Systems bietet. Damit beweist sich nur, daß in dem Menschen Lingner eine Idee lebendig war, die sich ihn untertan machte, die in ihm reifte und sich auswirkte.

Merkwürdig: in Berlin werden Geheime Kommerzienräte selten so von tüchtigen Ideen zum Gefäß erwählt. Was hier gestiftet, spendiert wird, hat immer Zufallscharakter, zeugt keine Dauertwerte. Soziale Flickschusterei. Vielleicht liegt's am Milieu. Hier zerflattert zuviel. Im ruhigen Klima kleinerer Residenzen kann sachlicher geschaffen werden. Man ist beobachteter, mehr der Kritik unterworfen, darf brauchbare Gedanken nicht auf den Straßen aussetzen, sondern muß begonnene Werke großziehen, sie rund und ganz vollenden.

Der rote Faden reicht bis zu Lingners Ende. Einer aus der Armee der Bazillen, die ihn reich gemacht haben, und die er bekämpfte, hat ihn erwürgt. Er starb am Krebs. In seiner Weltausstellung für Hygiene, die nach seinem Wort das Evangelium der Menscheneconomie lehren sollte, berechnete Vincenz Cerny, wie man für einen Dreadnought vierzig Krebsfranken- und Studienhäuser ausstatten und so lange erhalten könne, bis das Mittel gegen den Krebs gefunden sei. Das Geld für die Dreadnoughts haben wir. Vom Krebs ließen wir, bloß in den letzten Jahren, Rainz, Brahm, Schlenther, Strindberg und Lingner morden.

---

## Die Troerinnen / von Alfred Polzar

Herr Barnowsky — der in Berlin neben und gegen Reinhardt ein literarisches Theater leitet und mit mancher schönen Aufführung den Beweis erbracht hat, daß behender, praktischer Verstand unter Einwirkung von scharfem Ehrgeiz sich in jede spezifische Begabung umwandeln läßt, also auch zum Beispiel in die eines Regisseurs und Theaterdirektors — ist auf seiner Sommerreise in die Provinz nach Wien gekommen. Er bringt ‚Die Troerinnen‘ des Euripides mit, in der starken, konzentrierten Nachdichtung von Franz Werfel. Schöne Verse, deren Spracharchitektur das Monumentale des alten Dramas kunstvoll nachbaut. Seine steinerne Wucht scheint in Werfels Bearbeitung lehrig-grün überhaucht. Etliche weiche Geschmeidigkeit des Wortes tut der Kraft des Ganzen nur wenig Abbruch, Alliteration und Reim üben ihren beruhigenden, glättenden Zauber, und der Rhythmus wippt manchmal nicht ohne Koketterie mit gefalteten musikalischen Schwingen. Beziehungen zum Weltkrieg — die kritischerseits angedeutet wurden — lagen Plan und Ausführung von Werfels Arbeit wohl fern. Ich schließe das mit Sherlock-Holmes-Schärfe daraus, daß die

erschöpft. Quacksalber des Maecenatentums. Auch Lingner ist nicht bloß aus Idealismus Philanthrop im großen Stil geworden. Sachlichen Motiven reichen persönliche die Hand: er wollte hinauf. Wollte aus Koosmichsgeltung in Höhenluft, worunter er nicht bloß die Gesellschaft von Königen und Ministern, sondern auch die Freundschaft von Musikern, Poeten, Forschern verstand. Die Barvenus aus Neu-Byzanz begnügen sich mit den paar Ornamenten aus jenen Schichten, von denen sie sich weiter verachten lassen. Lingner wollte hinein in diese Sphären, wollte Heimrecht in den Bezirken der Macht und des Geistes. Charakteristisch ist seine Stellung zur Politik. Sie hat ihn jahrzehntelang nicht bekümmert — so wenig wie sonst einen schöpferischen Kopf. Da kam der Krieg. Streber begnügten sich mit bequemen Rote-Kreuz-Spenden. Lingner ging von Dresden nach Berlin, gründete hier, ganz selbständig, ein wissenschaftliches Institut, bestimmt, künftiger Friedensarbeit wertvolle Dienste zu tun — so fabelhaft praktisch in der Anlage, daß richtig den Männern an der Reichspitze dieser Kopf auffiel. Wieder ein Kreis maßgebender Menschen, in den Lingner treten durfte — damit erfüllte sich ihm immer ein, vielleicht das Glück.

Sein Leben hatte den roten Faden. Als er das Odol propagierte, warb er nicht durch das kitschige Kosmetiker-Ideal des Kirschennmunds mit der blizblauen Zahnparade. Seine Plakate, seine Reisenden sprachen von Wissenschaft, von Desinfektion, von Bakterien und Bazillen. Das blieben seine Angelpunkte. Bald produzierte er Sera nicht bloß gegen Zahnbakterien, sondern allerhand Todeskeime. Und blieb auch in seinen Wohltaten bei seinem Leisten. Da waren die Desinfektorenschulen, die er stiftete. Dann eine Ausstellung der Infektionskrankheiten. Dann — daraus entspringend — die große Weltausstellung für Hygiene, schon phnisch eine Riesentat, die nur auf seinen Schultern ruhte, für die er allein das finanzielle Millionentwagnis übernahm, wie auch ihre geistige Organisation ganz aus seinem Kopfe kam. Wann wird den Deutschen wieder so plastischer Anschauungsunterricht erteilt? Es war ein geniales Seminar der Menschenkunde für jedermann — die Krönung von Lingners Lebensarbeit, seinen geschäftlichen wie öffentlichen Bestrebungen gleichermaßen organisch entwachsen. Mag sein, daß er sein Schaffen von Anfang an nicht so planvoll angelegt hat, wie es hinterher erscheint, wo es das Profil eines Systems bietet. Damit beweist sich nur, daß in dem Menschen Lingner eine Idee lebendig war, die sich ihm untertan machte, die in ihm reifte und sich auswirkte.



Merkwürdig: in Berlin werden Geheime Kommerzienräte selten so von tüchtigen Ideen zum Gefäß erwählt. Was hier gestiftet, spendiert wird, hat immer Zufallscharakter, zeugt keine Dauertwerte. Soziale Glückschusterei. Vielleicht liegt's am Milieu. Hier zerflattert zuviel. Im ruhigen Klima kleinerer Residenzen kann sachlicher geschaffen werden. Man ist beobachteter, mehr der Kritik unterworfen, darf brauchbare Gedanken nicht auf den Straßen aussieken, sondern muß begonnene Werke großziehen, sie rund und ganz vollenden.

Der rote Faden reicht bis zu Lingners Ende. Einer aus der Armee der Bazillen, die ihn reich gemacht haben, und die er bekämpfte, hat ihn erwürgt. Er starb am Krebs. In seiner Weltausstellung für Hygiene, die nach seinem Wort das Evangelium der Menschengenossenschaft lehren sollte, berechnete Vincenz Cerny, wie man für einen Dreadnought vierzig Krebsfranken- und Studienhäuser ausstatten und so lange erhalten könne, bis das Mittel gegen den Krebs gefunden sei. Das Geld für die Dreadnoughts haben wir. Vom Krebs ließen wir, bloß in den letzten Jahren, Rainz, Brahm, Schlenther, Strindberg und Lingner morden.

---

## Die Troerinnen / von Alfred Polgar

Herr Barnowsky — der in Berlin neben und gegen Reinhardt ein literarisches Theater leitet und mit mancher schönen Aufführung den Beweis erbracht hat, daß behender, praktischer Verstand unter Einwirkung von scharfem Ehrgeiz sich in jede spezifische Begabung umwandeln läßt, also auch zum Beispiel in die eines Reçisseurs und Theaterdirektors — ist auf seiner Sommerreise in die Provinz nach Wien gekommen. Er bringt „Die Troerinnen“ des Euripides mit, in der starken, konzentrierten Nachdichtung von Franz Werfel. Schöne Verse, deren Spracharchitektur das Monumentale des alten Dramas kunstvoll nachbaut. Seine steinerne Wucht scheint in Werfels Bearbeitung lehrig-grün überhaucht. Etliche weiche Geschmeidigkeit des Wortes tut der Kraft des Ganzen nur wenig Abbruch, Alliteration und Reim üben ihren beruhigenden, glättenden Zauber, und der Rhythmus wippt manchmal nicht ohne Koketterie mit gefalteten musikalischen Schwingen. Beziehungen zum Weltkrieg — die kritischerseits angedeutet wurden — lagen Plan und Ausführung von Werfels Arbeit wohl fern. Ich schließe das mit Sherlock-Holmes-Schärfe daraus, daß die

Vorrede zu dieser Arbeit vom März 1914 datiert ist. Uebrigens eine kühne Vorrede. Die Notbrücke, die sie zwischen der Weltanschauung des Euripides und dem Christentum spannt, möchte ich keiner korpulenteren Logik zu beschreiten raten. Und wenn von Sekuba gesagt wird: „Sie ahnt nicht, daß ihr nichts andres fehle, um eine Heilige zu sein, als daß sich ihr Antlitz aus der Gluchgrimasse in Jubel verwandle“, scheint mir das ein Kernspruch von solcher Tiefe, daß, wer sie ausmessen wollte, leicht vermeinen könnte, er messe ins Leere.

Des gewaltigen Euripides ‚Troerinnen‘, dieser klage rauschende Wildstrom von höchstem Gefälle, der dunklen Gischt bis zu den Sternen schleudert, wirkt als ein zur Kunst erstarrtes Naturschauspiel. Der wärmere Atem des Nachdichters schon machte den Frost der antiken Form ein wenig tauen; unterm Druck einer hartnäckigen berliner Regie lockerte er sich des weiteren. Auch diese Prüfung überstanden die ewigen Werte der Dichtung, die das Buch viel reiner vermittelt als die geistreiche Bühne. Der Menschheit ganzer Jammer reißt sein Haupt wider die Götter, fahl lastet ein sonnenloser Himmel über der erhabenen historischen Kulisse, Menschen und Menschenjuchzale sind von Dichters Magie zu einer Größe aufgerichtet, deren Schatten in die Unendlichkeit und also über alles nachgeborene Geschehen fällt. Urstimmen der Not werden laut: verlорener Glanz, verlорene Reinheit, verlорenes Kind, verlорene Erde; Abschied von Glück, Liebe, Heimat, Leben; Gram der Ohnmacht und des schuldlosen Erduldens; Seelenfinsternis in allen Spielarten der Schwärze.

Das moderne Theater mit seiner pfiffigen Primitivität und seinem überlegenen Raffinement scheiterte an dem Versuch, der majestätischen Masken-Starrheit des alten Werkes lebendige, rollende Augen einzusetzen. Die ‚Troerinnen‘ des Lessing-Theaters zeigen eine Mischung von feierlicher Gemessenheit und realistischer Leidenschaft, die den sonderbaren Effekt erzielt, daß gerade die Naturlaute des Empfindens als krasse Unechtheiten wirken. Wenn solch ein freier Naturlaut die Linie des Stils unterbricht, wirkt das etwa so, wie wenn aus der Fläche eines gemalten Apfelbaumes plötzlich die pralle Körperlichkeit eines aufgesetzten echten Apfels hervorträte. Und was hat die Fessel des Stils überhaupt für Sinn, wenn sie gerade dort gelockert wird, wo es zu binden und zu bändigen gälte, also in Augenblicken des großen Affekts? Flammt es gerade dort naturalistisch auf, dann wird der ganze vorhergegangene edle Stilzauber als verdächtiges Kunstmittel, angewandt zum Zweck schärferer Kontrastwirkungen, entlarvt.

Licht und Ton sind in der Aufführung des Lessing-Theaters sinnreich abgestuft. Die Troerinnen durchaus dunkelstes Moll, die Griechen erbarmungslos helles Dur. Der Haufe klagender Frauen, mit Hekuba an der Spitze, wirkt bald als unscharfe Vision, bald als Gruppe dramatisch betheiligter Einzelwesen. Sie kauern, schreiten im Takt, recken sich anklägerisch, stürzen zerschmettert und sind in eine Sopran- und eine Alt-Chorhälfte geschieden. Dem Unisono-Sprechen ist trotz allem Bemühen keine musikalische Schönheit abzugewinnen. Dies deshalb, weil das Klangverhältniß der einzelnen Laute durch deren Vervielfachung sich wesentlich ändert, auch wenn man — wie es naturgemäß geschehen muß — jeden Laut mit derselben Ziffer multipliziert. Zwanzig gleichzeitig gesprochene a, zum Beispiel, bleiben immer noch a, zwanzig gleichzeitig gesprochene s aber werden durchdringendes Schlangengezisch. Die Rischlaute allein schon machen jedes deutsche Chorsprechen einem empfindlichen Ohr zur Marter. Ihr Geräusch deckt alle diffizilere Melodie des Wortes, wie das Bum bum der Trommel die Marschmelodie der vorbeiziehenden Militärmusik.

Für den Zuhörer wird der unendliche Jammer der ‚Troerinnen‘ — trotz allen Licht-, Glanz- und Bewegungspointen, trotz allen Steigerungen, Retardationen, Einschnitten, durch die ihn die Regie gliedert und lockert — zur großen Bitterniß. Das Aesthetische bleibt im Buch stecken, die Nervenpein wird frei. Und alle Vieltönigkeit der Qual hilft nicht über die Qual der Eintönigkeit hinüber. Man war froh, so oft des griechischen Herolds Stab das wogende Maaßmeer schweigen hieß, froher, als die Pause kam, am frohesten, als über ein bengalisch rotes Troja der letzte Vorhang fiel. Ja, schon die spärlichen Reime, diese Freundlichkeiten der Sprache, empfing das Gemüt gierig wie Auzetrockneis einen Tropfen Feuchtigkeit. Vor Langeweile schüßte den gebildeten Hörer das Bewußtsein, wer Euripides, wer Barnowsky und was Werlin sei. Ferners eine stellenweise höchwertige Darstellung.

Höhepunkt des Abends war die Szene der Andromache, dargestellt von Fräulein Lina Lessen. Das ist eine Schauspielerin edler Art. Erscheinung, Antlik, Bewegung sind von fraulichem Reiz und großer fraulicher Würde. Wort und Gebärden haben seelische Resonanz, und in der schönen dunkel getönten Stimme geistert ein Spiel von Licht und Schatten, das der Rede ungemeine Plastik gibt. Ein wohlthuender Schimmer von Herzlichkeit und Aufrichtigkeit ist um das Wesen dieser Frau. Sie allein traf auch einen Stil, der, des Empfindens höchste Echtheit während, ihm doch alle unreinliche, allzu nahe Lebenswärme nahm.

## Juni-Belustigungen

Es war doch wohl eine richtige Empfindung der berliner Bühnenleiter und ihrer Sommerpächter, daß nach diesem traurigen Theaterwinter das Erheiterungsbedürfnis der Einwohner auch dann nicht zu überschätzen sein würde, wenn sie eigentlich Ursache hätten, über den währenden Krieg zu weinen. Sonst wagten von den ernstesten Theaterleitern kaum zwei, um Pfingsten herum vergnügt zu werden: diesmal die meisten. Sonst schien es geboten, unter allen Umständen auf sogenannte ‚literarische‘ Ambitionen Rücksicht zu nehmen, mit der Belustigung etwa einen zuverlässigen Anschauungsunterricht in der Geschichte der berliner Posse zu verbinden: diesmal waren die Ansprüche so herabgemindert, daß jeder höhere und niedere Blödsinn an und für sich auf Dankbarkeit rechnen durfte. Das Gelächter ist so allgemein und unbedingt, daß es die Fasten-Predigten des alljährlichen Junigastes Frank Wedekind übertönt mitsamt unsrer Neugier, in Erinnerung ans vorige Mal herauszukriegen, ob ‚Erdgeist‘, ‚Simson‘, ‚Marquis von Keith‘ mattfarbiger und um wieviel geworden sind. Unser Nachlust wäre gedient gewesen, wenn die Zensur ihrem Schoßkind erlaubt hätte, mit dem Stoß an der Moritätenleinwand zu zeigen, wie es sich Bismarcks Lebenslauf zurechtgepinselft hat. So aber zieht man, in tadelnswerter Oberflächlichkeit, den Kammerspielen die Volksbühne vor. Es würde nicht schaden, daß ‚Robert und Bertram‘ der Erdboden fehlt, daß sie weder in Berlin noch anderswo zuhause sind. Sie brauchen nur der Phantasie Gustav Raeders zu entstammen. Ach, wäre doch ein Zaubermantel sein, und führt er uns in unbekannte Länder! Leider bleibt alles, die ersten beiden Bilder durch, in den Grenzen einer ziemlich dünnen Vernunft, die noch die tollste Tollheit nach ihrer Bühnenwirksamkeit zu berechnen weiß. Ueber diese Grenzen geht es in den letzten beiden Bildern zwar hinaus. Aber es geht teils in die sinnlose Karikatur, teils in den vollendeten Stumpfsinn. Den leisen Reiz einer altväterischen Liebenswürdigkeit vernichten vollends die neuen Gesangstexte des Cabaretisten Prager, vertont von dem Cabaretisten Nelson und getanzt von der Cabaretistin Hesterberg, die als Ausdruck des Berlinertums Bewunderer der seligen Anna Baeders um das Berlinertum besorgt machen könnte, wenn nicht Waßmann und Biensfeldt, siegreich auf den Gipfeln der Possennarrheit da, wo der ewige Unsinn glänzt, uns mit junger Zuversicht erfüllen. Ihrer ist der Erfolg, und der scheint gewaltig. Sonst nämlich müßte man ernsthaft raten, und rät es für andre Bühnen, das Stück, das von Bild zu Bild schwächer wird, einfach von hinten nach vorn zu spielen; was ganz leicht ist, weil jedes Bild mit einer Flucht der beiden Vagabunden endet, und weil sich aus dem fidelem Gefängnis ebenso gut am Schluß wie am Anfang fliehen läßt.



Und wie ich sagen will, daß bei ‚Onkel Bernhard‘, dem Familienstück der Herren Armin Friedmann und Hans Kottow, mir, wie viel leicht auch ihnen, immerzu Donat Herrnsfeld vor Augen gestanden hat: da stirbt er. Mit lumpigen achtundvierzig Jahren. „Nach anderthalb Jahren unsäglich qualvoller Leiden.“ Wer ihn je drei Akte lang hochdeutsch sprechen gehört hat, der weiß, daß er jedem Theater ersten Ranges ein Besiz ersten Ranges gewesen wäre. Er war ein Engels vom Stamme Schildkrauts und hatte von Isidor Blumentopf zu Schluß nur einen Schritt, der nicht ungetan blieb, weil er zu wenig eingetragener hätte, sondern weil der Mann sich unterschätzte, weil er seine Kraft an sein Genre gebunden glaubte. Das kann man jetzt am Schiffbauerdamm, durch die Truppe des Kleinen Theaters, in einem gesäuberten Exemplar kennen lernen. Hartau ist gewiß nicht schlecht. Aber wie hätte Donat Herrnsfeld die Behmut eines grauhaarigen Jungfernfreiers im lieblichen Gegurgel seiner fetten Gutturale hinschmelzen lassen! Hier hätte er gar nicht gezappelt, weil er sich der Würde eines millionenschweren Großkaufmanns trotz dem Jargon seiner Väter bewußt gewesen wäre. Nicht mehr als nötig, versteht sich. Immer wieder hätten wir über den Judenspieler zu schreien gehabt; und doch hätte uns die Güte des Großvaters, die Entsagung des alten Liebhabers ans Herz gegriffen. Denn das haben ja die Besucher des Herrnsfeld-Theaters nicht bemerkt, weil sie es dort nicht zu finden hofften: welche Zartheit in diesem Menschenarsteller lebte, mit wie zarten Mitteln er Zartheit gestaltete. Eher schon drang er manchmal mit einem tragischen Ton durch, weil der unser Gelächter wurzweg abschnitt. Und was für Gelächter! Das rollte aus der untersten Tiefe des Zwerchfells herauf und begrub, wie es dröhnend zerschellte, gewöhnlich die nächste Pointe und jegliche Griesgrämigkeit. Man wurde gesunder, zuversichtlicher, unternehmender von diesem Donat Herrnsfeld. Ein Wohltäter der Menschheit, deren Schöpfer ihm mit anderthalb Jahren unsäglich qualvoller Leiden heimzahlte. ‚Onkel Bernhard‘ dagegen? „Kennen Sie Fabrje? Fahren Sie hin. Das muß man gesehen haben. Lauter Juden.“ Der das, zum Jubel von Juden und Christen, äußert, ist Georg Hermanns Eli, heißt Ellinger, zählt hundert Jahre, spielt Schach, verhält sich ulkig, piepst im Mumienfalschett halb Weisheit, halb Schwachsinn — kurz: Lupu! Pid. Friedmann und Kottow wollen immerhin mehr; oder tun doch so. Sie loßt offenbar der Gegensatz zweier Welten: der armen und der reichen, seeben oder drei Jahrzehnte früher reich gewordenen Juden. Nicht bloß den Hausdichtern der Kommandantenstraße: auch Kulturhistorikern des Ghettos wie Rößler und Nathansen streben sie nach. Ohne weiter zu kommen als zu drei langsamen, teils peinlich unwahren, teils peinlich wahren, immer aber grob theaterwirksamen Akten. Ein Rassenstück für die deutschen Sommerbühnen. Wir hatten viel schlimmere. Laßt es passieren.

## Kirchgang / von Paul Jech

Der dunstige Osten brannte zu Felsen Wald und Gehügel herab: schreiendes Rot und alle Stufen Gelb, von Zitron bis gedunkeltem Ocker. Auf den Wiesen rauschte noch das Wasser von sieben schwarzen Regentwochen und wehte herbe Kühle durch das Dorf. Da wir die schläfrigen Gesichter, die verschwitzten Brustberge in dem klarsichtigen Graben wuschen, schlug es Acht. Ein paar Husaren husteten nervös. Von den Feldküchen her duftete Kaffee und das frischspringende Blut eines geköpften Ochsen.

„Man . . . treten . . . !“ schallte geschäftlich fremd die Stimme des Korporals.

Wir stoben auseinander, wie vor verfluchten Bistritin-Entladungen flüchtend. Helme, Rösche und Seitenmesser lagen schon bereit in den armen Wohnlöchern. In zwei Gliedern richtete man sich aus. Es wurde gesprochen in der prachtvollen Richtlinie. Ein Fuchling rauchte noch. Der Feldwebel (o Wunder!) hatte neue Wadentkneifer angelegt. Probt langsam Schritt dicht vor unsern Fuchspitzen vorbei. Irgendjemand tuschelte eine Bote. Alles lachte mit verzerrten Mundfalten.

Dann kam der liebe kleine Leutnant, kommandierte und führte uns durch Bäche Gassenot auf die Chaussee hinaus.

Das Wäldchen, dem wir zustrebten, atmete breite Schwaden Nebel aus. Die Sonne fuhr, über unsern Schultern hinweg, in eine Wolke, die sich wie ein Rosen-Boot wiegte. Steigungen durchzuckten unsre Hüfte und Schultern. Im Schmutz schwammen die Schritte fast lautlos. Die Gesichter, der ewig klatschenden Rässe entwöhnt miteins, zeigten weiche Linien. Der schwellend aufsteigende Tag tuschte seine Spur hinein. Lebendige Ferne glänzte in den Augen, und die hundert Gehirne witterten Heimat.

Blitze gingen und hellten sekundenlang: Prophetie. Ueber das Gräben-Glend wuchs wilder Schorf. Bajonettgemetzel wurde blutdürstere Heldensage und so weit . . . so weit . . . Denn die Finken schlugen, Meisen zirpten schon, und die Wiesen wuchsen in Grün, Aiebihrufen und ganz hinten mit der zenithberührenden Ueberschwemmung.

Die noch kurze Strecke Wald bis zur Kanzel aus weißem Birkenholz war ein mai-rüstiges Wallen. Manches Mal: schaukelnde Dampferfahrt von tausend bunten Wimpeln umbauscht . . .

Wie uns das keifende „Halt!“ befror, Nervenstränge durchschnitt, da wir mechanisch hielten und den Halbkreis um den Altar zogen.

Nie stand uns ein Feind fühlbarer vor der bösen Mündung als jener, der jetzt die Stimme anhub, uns zu grüßen wie Kinder, die hungrig heimkehren vom Drachensteigen und Reifenschlagen.

Brickelnde Wollust belebte uns limonenhaft, nun seine Worte durch Schleier der Befangenheit tönten. Ramen wir nicht, den Frühling zu grüßen, zärtelnde Geliebte zu fassen: über gebohnte Dielen dahinzurufen im Wirbel von Spitzschaum und süßrosigem Knie?!

Fühltest du den Dolch bitteren Wortwurfs, Verkünder Gottes, da du Gesichter sahst, die dem irdigen Tuch entwachsen waren mit Stimme, Auge und Haar?

Hättest du doch zu Ende geschwiegen, Stotternder!

Säße aber wucherten von deinen Lippen und wuchsen zu wuchtendem Kraut, deine Seele darin zu duften, die fühlen mußte, wie unsre Innen-Sinne fühlten: den Tag, den Himmel und herzklopfende Kernen.

Seine Stimme überichlug sich zuweilen und hatte doch nicht Fühler, das Einschlupfloch unsrer Herzen zu twittern:

„So ihr nicht werdet wie die Kinder . . .“.

Nie kauerten Kinder so hilflos klein auf den Stufen zu Himmel und göttlicher Unendlichkeit wie unsre Gedanken, die nicht deine Gedanken waren. Denn deine Gedanken waren ein Abbild des Bildnisses, das ein Anderer gestaltet hatte vor Zeiten, die nicht unsre Zeiten sind.

Unsre Zeiten dürsten nach Bläue und Güte, Bartsein und Stern.

Aber das verstandest du nicht: rosiges Kinderseintwollen und Lichtmeere von Herz zu Herz.

Darum ging das Amen wie ein Rabenschrei durch das mürrisch murrende Holz.

Und die Lippen säume mahlen mechanisch das Lied, das wir nicht mehr wissen. Nicht wollen!

Dann trabten wir heim, von Kommandos umbellt wie eine störrische Herde. Einer Wolke Regenmaul hatte die Sonne verschluckt. Kanonen würgten aus kopflosen Hälsen. Stahltauben flogen her und flogen hin. Nabelspiz bohrte sich der Schlachttag in unser Gehirn hinein und füllte die leeren Gesichter mit Erde aus.

Gleichgültig und in Kartenspiel, Zank, Lärm und Alarm ging der Tag.

Und hätte doch Sonntag sein können.

Und Sonntags-Kindschaft: Wir!

## Teuerung und Valuta / von V i n d e r

**D**aß die gegenwärtige Teuerung, die wir am eigenen Leibe bei Schritt und Tritt verspüren, mit dem Kriege in ursächlicher Verbindung steht, scheint so ziemlich jedem weit und breit bekannt zu sein. Auch wie es durch die Einwirkungen des Krieges zu dieser Teuerung gekommen ist, glauben die Meisten zu wissen. Aber forscht man genauer nach, was das Publikum in dieser Beziehung etwa zu berichten weiß, so wird sich fast immer ergeben, daß man weniger die Gründe der allgemeinen Teuerung als vielmehr die Ursachen des Mangels an manchen Stoffen und Gegenständen richtig eingesehen hat, daß man aber die Folgen mit einander verwechselt. Denn fast überall hört man zur Erklärung der hoch gestiegenen Preise sagen, daß die behinderte Zufuhr, die partielle Absperrung Deutschlands vom Seeverkehr den Mangel an allerhand mehr oder minder wichtigen Dingen verschulden, und daß diese Dinge mithin teuer zu bezahlen seien.

Das heißt aber: nur eine Seite der Frage betrachten; wer so spricht, läßt außer Acht, daß mit der Knappheit an mancherlei Stoffen und Gütern die weithin verbreitete Teuerung für alle möglichen Bedarfsgegenstände keineswegs hinreichend erklärt ist. Allenfalls ließe sich sagen, daß die Knappheit an gewissen uns jetzt nur spärlich zufließenden Waren ein Mißverhältnis zwischen der Nachfrage und dem Angebot in diesen Waren hervorgerufen hat, wodurch dem alten Gesetz zufolge die Preise stiegen. Aber hier hätte schließlich die Beschränkung der Luxuszufuhr und die Festsetzung von Preisgrenzen helfen können, und man sieht nicht sogleich ein, weshalb sich die höhern Preise nach und nach in immer schleunigerem Zeitmaß so ziemlich aller erdenklichen Waren des täglichen Bedarfs bemächtigt haben, und woher es kommt, daß wir für die meisten Waren, die wir nötig haben, jetzt etwa doppelt so viel zahlen wie in Friedenszeiten.

Hierfür muß ein Umstand zur Erklärung dienen, mit dem sich zu befassen eine weitere Oeffentlichkeit in früherer Zeit nur geringen Anlaß hatte: nämlich die Entwicklung der Valuta. Die Valuta ist das Verhältnis der Währungen zweier Länder zu einander oder besser: der gegenseitigen Geldebewertung oder des Geldpreises; sie ist eine Gleichung, die uns in normalen Zeiten immer nur wie eine theoretische Spielerei, ein Übungsbeispiel und ein nationalökonomisches Rechenkunststück erschienen ist; jetzt, in diesem Kriege, zeigt sie aber ihr eigentliches Wesen und ihre gefährliche Naturveranlagung. In Friedenszeiten ist das Hin und Her der Waren über die Grenzen aller Länder von einem Hinüber und Herüber der Zahlungsmittel begleitet, sodaß, in Anbetracht der Internationalität dieses Waren- und Zahlungsverkehrs das Geld, die Geldzeichen, die Geldwerte des einen Landes in den andern immer gesucht und auch immer zu etwa dem Preise angeboten sind, der dem Wert in ihrem Heimatland entspricht. Aber seit der Krieg die Grenzen aller Staaten schwer durchlässig gemacht hat, wurde der Austausch der Güter und Zahlungsmittel über die Erde hin schwächer, das internationale Clearing, das dieser Austausch schließlich bedeutet, stockte, der Verkehr zwischen den Volkswirtschaften der



einzelnen Länder gestaltete sich unregelmäßig; und dieser beschränkte Verkehr ist für die Mittelmächte aus den bekannten Gründen noch besonders eingeengt.

Daher, und ferner deswegen, weil wir für eine große Zahl von Gütern, die wir sonst unsererseits in das Ausland verkaufen (womit eine Nachfrage nach deutschen Zahlungsmitteln dort verbunden ist) eine Ausfuhrsperre eingeführt haben, hat es sich begeben, daß der Verkehr nach deutschen Geldzeichen, namentlich nach in Deutschland erhältlichen Devisen, draußen nachgelassen hat, und daß in Folge wiederum davon der Preis dieser deutschen Zahlungsmittel draußen sank. Weht aber der Wert unsres Geldes im Ausland zurück, so ergibt sich schädlich wirkend, daß die fremden Zahlungsmittel bei uns im Inland steigen. Und hier liegt die Quelle für die Verteuerung aller jener Waren, die wir aus dem Ausland haben müssen und einführen, und die wir mit dem fremden Gelde (nach dem mithin die Nachfrage immer steigend bleibt), bezahlen müssen. Statt daß wir, zum Beispiel, den schweizer Franken, wie in Friedenszeiten, mit etwa 80 Pfennigen erwerben und nach der Schweiz schicken können, müssen wir heut 102 und 13 Pfennig dafür entrichten, was eine Verteuerung der aus der Schweiz kommenden Waren um ein gutes Viertel bedeutet. Noch mehr macht die Valuta-Differenz gegenüber den nordischen Staaten aus. So erklärt sich, daß die Teuerung auf immer mehr Gegenstände übersteigt, zumal der Preis für die inländischen Erzeugnisse infolge unserer Handelsorganisation das Bestreben zeigt, sich den höhern Preisen für ausländische Waren anzupassen.

Wenn es ein Trost sein kann, der mag sich sagen, daß nicht nur wir, sondern daß so ziemlich alle kriegsführenden Staaten und Länder unter Valutasorgen zu leiden haben, und daß namentlich England gerade in der letzten Zeit wieder vor der Gefahr steht, das Pfund Sterling, die ehemalige Standard-Währung, in Amerika bedrohlich sinken und in England ebenso bedrohlich steigen zu sehen.

## Antworten

Arnold Zweig. Ich hatte schon fast Ihre Handschrift vergessen. Nun freu ich mich dreifach ihrer; und Ihrer Stimme: „Ich bin wieder da. Mit den Veilchen, den Primeln, den tollblühenden Pflaumen und Äpfeln bin ich wieder am Leben, ich atme den Wind wieder, ich bin nur mein Körper eines Schippers, ich bins, der in der heißen Sonne gesundet, ich auch, der endlich wieder freiwillig und gerne wieder schreibt. Der Winter, dieser mildeste aller Kriegswinter, hat genügt mit seiner Einheit von Kälte, Dunkelheit und unendlichem Schmutz, um mich in mich selbst zurückzutreiben; der Frühling gibt ich dem frohen, lieben Dasein wieder. Ich genieße den Frühling nicht, ich bin vielmehr ein Gegenstand des Frühlings, ich lebe mit auf mit den Bergen und dem steigenden Jahr, das uns vielleicht doch den Frieden bringt. Und käme er, der allersehnte, schon morgen: ich würde gern scheiden aus diesem herrlichen reichen Serbenlande, in dem überall weiße Tierknochen, Menschenkot, zerstörte Häuser, entwertetes Geld und Frauen, deren Männer gefangen sind, vom Kriege zeugen,

## Teuerung und Valuta / von Vinder

**D**aß die gegenwärtige Teuerung, die wir am eigenen Leibe bei Schritt und Tritt verspüren, mit dem Kriege in ursächlicher Verbindung steht, scheint so ziemlich jedem weit und breit bekannt zu sein. Auch wie es durch die Einwirkungen des Krieges zu dieser Teuerung gekommen ist, glauben die Meisten zu wissen. Aber forscht man genauer nach, was das Publikum in dieser Beziehung etwa zu berichten weiß, so wird sich fast immer ergeben, daß man weniger die Gründe der allgemeinen Teuerung als vielmehr die Ursachen des Mangels an manchen Stoffen und Gegenständen richtig eingesehen hat, daß man aber die Folgen mit einander verwechselt. Denn fast überall hört man zur Erklärung der hoch gestiegenen Preise sagen, daß die behinderte Zufuhr, die partielle Absperrung Deutschlands vom Seeverkehr den Mangel an allerhand mehr oder minder wichtigen Dingen verschulden, und daß diese Dinge mithin teuer zu bezahlen seien.

Das heißt aber: nur eine Seite der Frage betrachten; wer so spricht, läßt außer Acht, daß mit der Knappheit an mancherlei Stoffen und Gütern die weithin verbreitete Teuerung für alle möglichen Bedarfsgegenstände keineswegs hinreichend erklärt ist. Allenfalls ließe sich sagen, daß die Knappheit an gewissen uns jetzt nur spärlich zufließenden Waren ein Mißverhältnis zwischen der Nachfrage und dem Angebot in diesen Waren hervorgerufen hat, wodurch dem alten Gesetz zufolge die Preise stiegen. Aber hier hätte schließlich die Beschränkung der Lufteinfuhr und die Festsetzung von Preisgrenzen helfen können, und man sieht nicht sogleich ein, weshalb sich die höhern Preise nach und nach in immer schleunigerem Zeitmaß so ziemlich aller erdenklichen Waren des täglichen Bedarfs bemächtigt haben, und woher es kommt, daß wir für die meisten Waren, die wir nötig haben, jetzt etwa doppelt so viel zahlen wie in Friedenszeiten.

Hierfür muß ein Umstand zur Erklärung dienen, mit dem sich zu befassen eine weitere Oeffentlichkeit in früherer Zeit nur geringen Anlaß hatte: nämlich die Entwicklung der Valuta. Die Valuta ist das Verhältnis der Währungen zweier Länder zu einander oder besser: der gegenseitigen Geldebewertung oder des Geldpreises; sie ist eine Gleichung, die uns in normalen Zeiten immer nur wie eine theoretische Spielerei, ein Übungsbeispiel und ein nationalökonomisches Rechenkunststück erschienen ist; jetzt, in diesem Kriege, zeigt sie aber ihr eigentliches Wesen und ihre gefährliche Naturveranlagung. In Friedenszeiten ist das Hin und Her der Waren über die Grenzen aller Länder von einem Hinüber und Herüber der Zahlungsmittel begleitet, sodaß, in Anbetracht der Internationalität dieses Waren- und Zahlungsverkehrs das Geld, die Geldzeichen, die Geldwerte des einen Landes in den andern immer gesucht und auch immer zu etwa dem Preise angeboten sind, der dem Wert in ihrem Heimatland entspricht. Aber seit der Krieg die Grenzen aller Staaten schwer durchlässig gemacht hat, wurde der Austausch der Güter und Zahlungsmittel über die Erde hin schwächer, das internationale Clearing, das dieser Austausch schließlich bedeutet, stockte, der Verkehr zwischen den Volkswirtschaften der

einzelnen Länder gestaltete sich unregelmäßig; und dieser beschränkte Verkehr ist für die Mittelmächte aus den bekannten Gründen noch besonders eingeengt.

Daher, und ferner deswegen, weil wir für eine große Zahl von Gütern, die wir sonst unsererseits in das Ausland verkaufen (womit eine Nachfrage nach deutschen Zahlungsmitteln dort verbunden ist) die Ausfuhrsperrre eingeführt haben, hat es sich begeben, daß der Begehr nach deutschen Geldzeichen, namentlich nach in Deutschland zahlbaren Devisen, draußen nachgelassen hat, und daß in Folge wiederum davon der Preis dieser deutschen Zahlungsmittel draußen sank. Geht aber der Wert unsres Geldes im Ausland zurück, so ergibt sich rückwirkend, daß die fremden Zahlungsmittel bei uns im Inland steigen. Und hier liegt die Quelle für die Verteuerung aller jener Waren, die wir aus dem Ausland haben müssen und einführen, und die wir mit dem fremden Gelde (nach dem mithin die Nachfrage immer dringend bleibt), bezahlen müssen. Statt daß wir, zum Beispiel, den Schweizer Franken, wie in Friedenszeiten, mit etwa 80 Pfennigen erwerben und nach der Schweiz schicken können, müssen wir heut 102 und 103 Pfennig dafür entrichten, was eine Verteuerung der aus der Schweiz kommenden Waren um ein gutes Viertel bedeutet. Noch mehr nach die Valuta-Differenz gegenüber den nordischen Staaten aus. So erklärt sich, daß die Teuerung auf immer mehr Gegenstände überreißt, zumal der Preis für die inländischen Erzeugnisse infolge unsrer Handelsorganisation das Bestreben zeigt, sich den höhern Preisen für ausländische Waren anzupassen.

Wem es ein Trost sein kann, der mag sich sagen, daß nicht nur wir, sondern daß so ziemlich alle kriegsführenden Staaten und Länder unter Valutajorgen zu leiden haben, und daß namentlich England grade in der letzten Zeit wieder vor der Gefahr steht, das Pfund Sterling, die ehemalige Standard-Währung, in Amerika bedrohlich sinken und den Dollar in England ebenso bedrohlich steigen zu sehen.

## Antworten

Arnold Zweig. Ich hatte schon fast Ihre Handschrift vergessen. Nun freu ich mich dreifach ihrer; und Ihrer Stimme: „Ich bin wieder da. Mit den Beilchen, den Primeln, den tollblühenden Pflaunen und Äpfeln bin ich wieder am Leben, ich atme den Wind wieder, nicht nur mein Körper eines Schippers, ich bins, der in der heißen Bergsonne gesundet, ich auch, der endlich wieder freiwillig und gerne Briefe schreibt. Der Winter, dieser mildeste aller Kriegswinter, hatte genügt mit seiner Einheit von Kälte, Dunkelheit und unendlichem Schmutz, um mich in mich selbst zurückzutreiben; der Frühling gibt sich dem frohen, lieben Dasein wieder. Ich genieße den Frühling nicht, ich bin vielmehr ein Gegenstand des Frühlings, ich lebe mit auf mit den Bergen und dem steigenden Jahr, das uns vielleicht doch den Frieden bringt. Und käme er, der allersehnte, schon morgen: ich würde gern scheiden aus diesem herrlichen reichen Serbenlande, in dem überall weiße Tierknochen, Menschenkot, zerstörte Häuser, entwertetes Geld und Frauen, deren Männer gefangen sind, vom Kriege zeugen,

2.

und wo überall Pflaumenbäume, Weinberge, schwerer Getreideboden und hochbeaderte Berge nach Frieden verlangen. Ein kühler Meerwind, ein südlich strahlendes Blau des Himmels, ein Mond der Nächte, der alle Sehnsucht weckt, des Orion bedeutendes Bild im Zenith und Jupiter und Mars still strahlend zwischen leichten Wolken über den hochgewellten, dann alpin steilen Bergen, und dazwischen Schluchten, lebendige Bäche, immer Bäche (jetzt von Kadavern verunreinigt), Dörfer auf Berglehnen, Städte in dem weiteren Becken des Tals, Menschen, überall, die mir gesagt, wirklich lebend und unverzerrt vom Gelbe vorkommen: all das und noch viel mehr ist dies Serbien, das der musikalische Bulgar beherrschen wird und nie bulgarisieren kann noch soll. Erst als ich diese reichen musikalischen Anlagen entdeckte, wurden mir die Bulgaren nähere Wesen. Vorher lehnte ich sie ab — wie alle Eroberer.“ Aber da Sie nun endlich wieder freiwillig und gerne Briefe schreiben: schreiben Sie öfters!

---

Nachdruck nur mit voller Quellenangabe erlaubt.

Unverlangte Manuskripte werden nicht zurückgeschickt, wenn kein Rückporto beiliegt.

---

## Sport

Die große Pause in der berliner Rennsaison ist eingetreten. Die nächsten 14 Tage gehören den Rennen im Deutschen Reich und hauptsächlich ist es Hamburg—Horn, das mit seiner Rennwoche die Aufmerksamkeit der Sportfreudigen auf sich zieht. Der letzte Sonntag in diesem Monat bringt auf der klassischen Bahn von Hamburg—Horn den Kampf um Deutschlands „Blaues Band“. Die Aussichten, es im Lande zu behalten, sind durch das Ergebnis des wiener Derby in der Freudenau beträchtlich gestiegen; denn sowohl Sanskrit, der Sieger im wiener Derby, als auch der zweite: Przemyśl besitzen kein Engagement im Deutschen Derby. Ob die Besiegten von Wien, die nach Deutschland kommen, um sich mit unseren Pferden zu messen, besser sind als Taucher und Adresse, soll dahingestellt bleiben. Ein Pferd von der überragenden Klasse des Graditzer Anschluß besitzen wir leider im dreijährigen Jahrgang nicht. Anschluß, dessen Reiter Hattenberger am Vortage in Wien Sanskrit das österreichische Derby gewinnen konnte, bewies auch am Pfingstmontag in Grunewald wieder, daß er zurzeit das beste Pferd auf deutschem Boden ist. Ähnlich wie im großen Preis von Hamburg gewann er auch den wertvollen „Silbernen Schild“ im Kenter und wird wohl der gegebene Favorit für den im Juli bevorstehenden Großen Preis von Berlin sein. Die übrigen Rennen des Tages boten zum Teil ebenfalls ausgezeichneten Sport. Auch in Hoppegarten war der Tag der „Union“, deren Sieger Taucher sich mit der Siegerin des Preises der Diana: Adresse wohl bald ernstlich wird auseinandersetzen müssen, ein bisher auf dieser Bahn noch nie dagewesener Erfolg.

Die erste Hälfte des berliner Rennlebens bewies, daß auch die Sportfreudigkeit und das Interesse des Berliners, selbst durch 22 Monate Krieg, nicht unterzukriegen ist.

---

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Bernburgstraße 26.  
Verantwortlich für die Inserate: J. Bernhardt, Charlottenburg. Verlag der Schaubühne  
Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf G. m. b. H. Berlin, Dresdenerstr. 43.



## Der Zeitartifel / von Oscar Maurus Fontana

Der Zeitartifel ist im wesentlichen eine Erfindung der lateinischen Rasse, der alles zur Tribüne wird, und die die Einpeitscher einer (ihrer) öffentlichen Meinung erzeugt und auch vertragen kann. Die Leidenschaft zur unmittelbaren Wirkung auf Menschen hat ihn geboren, und es ist sein Glück, auf Menschen zu stoßen, die bis zur Sinnlosigkeit geneigt sind, auf sich wirken zu lassen. Dieser Zeitartifel ist immer einem Agitator entkommen, aber sein Pathos wird nie qualmig und stichig, weil die Rasse in ihm ist, die der Menschheit die Erkenntnis „Cogito, ergo sum“ schenkte. Selbst in seinem Unwahren, Lügnerischen ist ein Rausch der sich selbst steigenden Logik, die Tausende, desselben, aber gebundenen Geistes voll, berauschen kann. Das alles macht, weil die Lateiner eine viel stärkere Deffentlichkeit haben als wir, viel mehr das Recht auf der Gasse suchen als wir, viel abhängiger und viel zugänglicher Massensuggestionen sind. Nirgendwo anders als bei den französischen Theatralikern ist es darum so häufig ein tragischer Konflikt (den wir in seiner Notwendigkeit gar nicht verstehen): Der Mann mit seinem Werk und die öffentliche Meinung.

Menschen, wie Rochefort, Barrès, Clemenceau, deren Macht in ihrem Zeitartifel ruht, sind in Deutschland unmöglich, hat es nie gegeben, wirds nie geben. Weil der deutsche Geist selbst als Berauschter ein stiller Recher ist und nie den Drang hat, auch die andern mit seiner Trunkenheit betrunken zu machen, und endlich, weil den deutschen Geist das Gefühl einer Einheit, eines mythischen Ganzen in seinen glücklichen Momenten so verwirrt, daß er aus zufälligen Bedingungen eines Augenblickes nach dem letzten Sinn der Erscheinungen entschwebt, in seinen unglücklichen aber so, daß er zur Schwarmgeisterei ausartet. Die Männer der Tat in Deutschland reden bisweilen, aber sie schreiben nie und werden auch nie eine leise Verachtung für den Schreibenden los. Nirgends ist Wort, nämlich das Wort des Geistes, und Tat so geschieden wie in Deutschland, wird auch so mit ängstlicher Aufmerksamkeit geachtet, daß dieser auf die Dauer nicht sehr gesunde Zustand erhalten bleibe.

Darum ist der deutsche Zeitartifler von Rang und Ehrgeiz nach Tat stets ein erfolgloser Eigenbröbler, der sich in

Einsamkeit verzehrt und schließlich an sich und seinem bloßen Besitz des Wortes irgendwie zugrunde gehen muß. Wesentlich mehr deutschem Wesen kommt der politische Schriftsteller entgegen, der der Politik mit dem fast wissenschaftlichen Interesse eines Forschers gegenübersteht, der die Zusammenhänge herstellen, in den Wirbel der Tatsachen Organisation hineinbringen möchte. Deshalb versuchen auch die reichsdeutschen Zeitungen seit einiger Zeit mit viel Glück eine politische Wochenschau. Mit dem lateinischen Zeitartikel, der immer Agitation ist, hat diese freilich nichts zu tun, aber sie fördert mit ihrer soliden Gründlichkeit die Reinigung und Reinlichkeit politischer Bewegungen.

Garnichts aber fördert der gewöhnliche Wald- und Wiesen-Zeitartikel (wie er leider in Wien am üppigsten und stolzesten gebeitet). Er ist der Parasit, der sich irgendwo ansetzt, gleichgültig wo, und sich mit den lustigsten Worten zum Herspringen aufbläht. Er ist heute rechts, morgen links, er verneigte sich gestern demütiglich vor der herrschenden Gewalt und wird übermorgen den bekannten rückensteifen Männerstolz markieren. Er lügt, aber er lügt niemals mit dem Reichtum des geborenen Demagogen, der lügt, weil er etwas will. Nein, dieser Zeitartikel will garnichts, er verkleistert die Welt mit pappigen Worten, aber er merkt es nicht, er lügt sich so von der Hand in den Mund fort und nennt das Unabhängigkeit und nennt nicht nur, sondern ist — tragische Ironie — von dieser Unabhängigkeit überzeugt.

Dieser Zeitartikel ist nichts anderes als  $365 = 0$ , denn dreihundertfünfundsechzigmal in einem Jahre rollt die Spule ab, und das Ergebnis ist am ersten wie am letzten Tage: Nichts. „Es ist die schreckliche Fähigkeit, stundenlang Konversation zu führen, nicht stundenlang schweigen zu können und in einer Minute das Erschöpfende sanft mitzuteilen.“ Peter Altenberg sagt das über den deutschen Schulaufsatz, also auch über den vielabonnierten Zeitartikel, der ja nur die fabrikmäßige Fortsetzung der idyllischen Schulaufsatzmethode ist: mit einem Titel und einer Disposition alles in der Welt beweisen oder widerlegen zu können oder beides auf einmal, je nach Bedarf, Wunsch und Maß. Und dieses alles gegürtet mit einer stahlblinkenden Moral, die sich als dasselbe Blech erweist wie die treuherzige nachgeplapperte Versicherung des Hausarbeiten schreibenden Schülers, ein nützliches Glied der menschlichen Gesellschaft zu werden. Gerede von Schönbärten, die nichts wissen, aber so tun müssen, als wüßten sie was; Plaidoyers misstratener Advokaten oder Staatsanwälte; eine Dreieinigkeit

von Börsenmanöver, Dreistigkeit und Geplapper; eine Angelegenheit des „Schönschreibens“, nicht der politischen Leidenschaft oder eines ebensolchen Wissens; eine mit allen den Gauden reizenden, ihn geschmacklos machenden Gewürzen zusammengekochte Wortsaucе — so sieht er aus, der Leitartikel, der täglich in der Frühe mit der Sonne zugleich aufgeht.

Wie lange noch? Denn man ahnt eine Zeitung, in der statt des Wortaufgusses eines geschwätigen und temperamentlosen Leitartikels der politische Tag in so harten und knappen Sätzen umrissen ist, wie es unsre Generalstabsberichte tun. Hier ist ein Vorbild für den Frieden. Hier wird zu lernen sein: Wenn nichts vorgefallen ist, kann dies Eingeständnis unbeschadet des Ruhms der Presse, die gottgleich alles sieht und hört, gemacht werden. Eine Zeit aber, die eine Feder zwingt, selbst aus dem lakonischen „Nichts Neues“ einen hundertfünfzigzeiligen Leitartikel zu machen, wird nie sachlich, gegenständlich fühlen und denken lernen, wird immer dem Trick irgend eines geistigen Schwarzkünstlers aufsitzen. Den Platz, den heute der Leitartikel breit wie ein Parvenü einnimmt, wird einmal der Bericht einnehmen, in dem ein unbarmherziger Stilist Wesentliches sagt, demnach nicht mit der Objektivität einer mit kleinen Anzeigen großgefütterten Sprache, sondern mit dem Auge und Herzen eines Erkennenden dieser kleinen und dennoch schönen Welt.

Was uns fehlt, ist Anschauung der Wirklichkeit. Wir geraten langsam dahin, daß der Frühling nur kommt, um ein Thema für einen Schulaufsatz zu geben. Nicht Gedächtnis tötet das Sein, sondern das abgegriffene Cliché-Wort, die allgemeine Schablonen-Empfindung, die Phrase jeder Art. Den Dingen unbedacht ins ewige Auge zu sehen, sich von allen Verallgemeinerungen zu befreien — was könnte man Besseres wünschen! Selbst in so mittelbaren Dingen, wie es politische einmal sind! So wollen wir denn nicht mehr hören, was sich einer aus unklaren und halben Depeschen für ein Bild von den andern Ländern macht, was er hineinliest, sondern die Fremde selber spreche zu uns. Daß die Vernachlässigung der Auslandsberichterstattung vor dem Kriege einer der empfindlichsten Fehler der deutschen Zeitungen war, ist jetzt von den Zeitungsleuten selber mehr oder minder eingestanden worden. Vielleicht wird das darum nach dem Kriege besser. Vielleicht werden wir dann jede Woche einmal den Brief des Korrespondenten (der kein Referent für Skandalgeschichten oder Kulissenhistörchen zu sein hat) aus London, Paris, Petersburg, den Balkanländern, Rom und Berlin (und Wien)

lesen. Vielleicht werden wir dann alle vierzehn Tage einmal hören, was ein lebendiger und wacher Mensch in New York, Amsterdam, Peking, Tokio, Bombay, Rio de Janeiro, Sydney, Capstadt, Kairo sieht und meint. Vielleicht! Und dieses Vielleicht wäre sicher das Ende des vielgelesenen Zeitartikels von heute und gestern.

---

## Vom Patriotismus / von Hans Natonef

Wenn die vielgeschmähten Literaten (also Schriftsteller, die in der allgemeinen Geistespanik ihre intellektuelle und seelische Unabhängigkeit und Intaktheit bewahrt haben) nur halb so unpatriotisch und verderblich wären wie Lebensmittelhändler, dann hätte das wütige Sturmlaufen gewisser Leute gegen vermeintliche „zerstehende Elemente“ einen ethischen und praktischen Wert.

\*

Die Kampfeslust vieler Heimgebliebenen tobt sich an eigens zu diesem Zweck aufgestellten Watschenmännern (Haut-ihn-den-Lufas) aus, als da sind: „Vaterlandslose Literaten“, „Klaumacher“ und andre „zerstehende Elemente“.

Diese patriotischen Kraftmeier hauen drein und lesen an einer Skala die Stärke ihrer bieder-derben Fäuste ab.

\*

Wie ist das eigentlich mit dem Patriotismus? Den man auf der Zunge trägt, der ist nicht schön, und den man stumm in sich verschließt, der wird verdächtigt.

\*

Eine deutsche Zeitschrift ist nach Zürich gewandert. Diese Gelegenheit läßt sich der patriotische Kraftmeier nicht entgehen und haut dem Watschenmann eins herunter.

\*

Wer ist der bessere Deutsche: der in gutem Deutsch sagt, daß nicht alles Deutsche gut ist, oder der in schlechtem Deutsch jene anpöbelt, die es zu sagen wagen?

\*

Die Gewichtsskala an den Watschenmännern des patriotischen Jahrmarkts taugt nichts. Menschenkinder, wenn es einen Apparat gäbe, den man euch ans Herz legt, und der euer vaterländisches Fühlen seinem Werte nach objektiv aufzeichnen könnte: Hand aufs Herz, vielen von euch müßte vor diesem göttlichen Apparat bange werden. Auf den Watschenmann ist halt mehr Verlaß.



# Die Kriegsgedichte des Hanns Heinz Ewers / von Julius Bab

Ich weiß schon: wer Pech anfäßt, besudelt sich. Trotzdem bin ich entschlossen, mich mit diesem Buch zu befassen. Die durchaus und immer saubern Hände nämlich sind ein Gentleman-Ideal. Es ist nicht das meine. Ich habe ein Arbeiter-Ideal. Daß etwas zustande kommt, was mir für das Gute und Rechte gilt: dies scheint mir das Wesentliche. Und ein rechter Arbeiter muß alles anfassen können, auch das Schmutzige; dafür gibt es nachher Seife und ein gutes Gewissen. Mir scheint es im Augenblick gut und richtig, dazu beizutragen, daß sich im Inland und Ausland keine falschen Vorstellungen bilden vom Innenleben des deutschen Volkes während der Kriegszeit und seiner dichterischen Abspiegelung. Und deshalb will ich mich mit den Kriegsgedichten des Hanns Heinz Ewers beschäftigen.

Es wird genug Leute geben, die mir sagen werden: Diese ganze unabsehbare Kriegsliteratur ist ja eine hoffnungslose Sache; vorn und hinten besteht sie aus hohlen, künstlerisch und menschlich belanglosen Machwerken — was hat es da für einen Zweck irgend einen Einzelnen herauszugreifen?! Ich bin nicht dieser Meinung. Ich habe mich als Herausgeber einer Anthologie und Referent eines Fachblattes durch die ungeheuern Massen dieser Produktion hindurcharbeiten müssen; ich habe unter dem millionenfachen ohnmächtigen Dilettantismus, unter dem tausendfachen kaltherzig gewerblichen Versjournalismus mehr gelitten, als die meisten Zeitgenossen. Aber ich weiß deshalb auch, daß viel echte ringende Menschlichkeit und viel reine reifende Künstlerkraft in diesen problematischen Produkten steckt, und daß sie als Ganzes der Beachtung und Achtung wert sind. Gerade deshalb fühle ich mich verpflichtet, dafür zu sorgen, daß die Kriegsgedichte des Hanns Heinz Ewers nicht ohne einen kräftigen öffentlichen Protest bleiben. Es muß Verwahrung dagegen eingelegt werden, daß diese Produkte irgendwo als repräsentativ für deutsche Gesinnung angesehen werden. Denn diese Gedichte sind keineswegs irgendwelche aus der großen Masse — sie sind nach meiner gründlichen Kenntnis und aufrichtigen Ueberzeugung das weitaus peinlichste, gewissenloseste und schädlichste Produkt unter allen ähnlichen — unter vielen Verwandten doch ein einsamer Gipfel.

Am Eingang jeder literarischen Polemik muß man ja wohl immer wieder betonen, man habe nicht die Absicht, zu behaupten, daß der Angegriffene silberne Löffel stiehlt. Ich persön-

Ich habe auch keine Veranlassung, anzunehmen, daß Herr Ewers nicht als Privatperson ein anständiger Mensch ist. Man wird mich also nun nicht mehr mißverstehen, wenn ich sage, daß ich die literarische Person des Hanns Heinz Ewers von je für eine durchaus unanständige gehalten habe. Seine Arbeiten sind ein einziger Versuch (und selbstverständlich ein erfolgreicher), das Publikum dadurch zu gewinnen, daß man die im Geheimen immer gewünschten pornographischen Motive durch literarische Lünche salonsfähig macht. Boe und d'Aureville müssen in der sehr energisch geführten Selbstreklame des Mannes dazu dienen, daß der Kollege Schmoß Bücher als interessantes Kunstwerk empfiehlt und als beliebte Lektüre für den Familientisch durchsetzt, die andernfalls nur in vorsichtigen Annoncen oder auf dunklen Hintertreppen gehandelt werden könnten. Mein Beweis ist rein ästhetisch: er besteht in der von keiner gestaltenden Leidenschaft rhythmisierten, papier-trockenen Sprachform, in der Ewers seine kaltherzig ausgesonnenen Greuel vorträgt. Die Natur läßt sich nicht betrügen; man kann auf dem Streifband des Buchhändlers ein neuer Boe sein, ist aber im Buch doch nur ein Kolportageschreiber, wenn Blut und Brunst nicht in einer dämonisch einzigen Form als Visionen einer verzweifelt ringenden Seele sichtbar werden, sondern mit der gesunden Breite eines Lokalanzeiger-Berichts einhertrotten. Dieser Hanns Heinz Ewers nun, zugleich Globetrotter von Passion (er erzählt uns davon in einem Büchlein mit dem reizend bescheidenen Titel: „Indien und ich“) — ein Mann, der sich auf seine internationale, allem Bürgerlichen, national und sozial Gerichteten weit entrückte Lebemannsart stets viel zu gute tat — er wird nach dem ersten August 1914 schnell, unbedingt und erfolgreich wie immer ein besinnungslos leidenschaftlicher deutscher Nationalist.

Da er grade bei Kriegsausbruch in Amerika reiste, so kann er seinen nationalen Tatendurst leider nur literarisch ausleben. Und da die Engländer leider nur die nützlichen Lebensmittel, aber nicht die unnütze Literatur abzufangen pflegen, so kommen seine Verse nach Deutschland herüber und erscheinen als „Deutsche Kriesslieder“ von Hanns Heinz Ewers bei Georg Müller in München. Das Buch ist trotz splendifestem Druck von sehr geringem Umfang; aber jede seiner Nummern ist in der Tat von höchster Bedeutung. (Hoffen wir, daß Herr Ewers diesen letzten Satz aus dem Zusammenhang gelöst zu Reklamewecken benutzt.) Zunächst hat der Band nämlich ein Vorwort; es ist nicht unterzeichnet, aber ich habe den Eindruck, als ob der Verfasser dieser prächtigen Reilen dem

Verfasser der nachfolgenden Gedichte einigermaßen nahe steht. Zum mindesten ist es ganz der farbenprächtige Kolportagestil, die unergründlich zarte Psychologie des deutschen Poe, wie Hanns Heinz Ewers in diesem Vorwort geschildert wird: „Er, der alte Haudegen, der schon als Corpsstudent eine gefürchtete Klinge schlug, ist von Natur aus der vorbildliche, begeisterungsfähige, kräftige, hochgewachsene, blonde, blauäugige, stets hilfsbereite, gütige, fast weiche Germane, der sich im Augenblick, in dem das Recht mit dem Unrecht, wo Wahrheit mit Lüge und Heuchelei in Kampf gerät, wie ein Hüne aufreckt und mit Ueberzeugung, Leidenschaft und Begeisterung voll Todesverachtung zum Schwerte greift.“ Weiter versichert uns die Vorrede, daß der so packend geschilderte Inhalt des Herrn Ewers von einer (nochmals) „blonden, hochgewachsenen“ Leiblichkeit und die wieder von einem „tadellos sitzenden Frack“ umgeben ist. Ich denke mir, daß besonders dieser Umstand den Soldaten in den Schützengräben, denen man (immer nach der Vorrede) das Buch unbedingt schicken muß, eine tiefe Genugtuung bereiten wird. Im übrigen erzählt die Vorrede noch, daß Ewers durch Reden sowohl wie durch seine Gedichte eine „segenreiche Tätigkeit entfaltet“.

Das erste Gedicht ist am bekanntesten geworden, weil es den Beifall sehr hoher Stellen errungen haben soll. Es ist das relativ harmloseste, denn es ist nur eine geschickte Banalität. Es heißt: „Wir und die Welt“, gibt in der abgekürzten Perspektive eines Provinzleitartikels die Vorgeschichte des deutschen Krieges und bestreitet seine rhetorische Wirkung (mit einer Technik, die mir namentlich angelsächsischen Vorbildern abgelernt zu sein scheint) durch den Refrain: „Einmal und zweimal und mehr“, der sich in Variationen einmal und zweimal und mehrfach in jeder Strophe findet. Von dem Geschmacksniveau der Sprache gibt freilich bereits das „zitternde Heer der Welschen“ — unsre Soldaten an der Westfront haben bisher nichts dergleichen kennen gelernt — eine unangenehme Vorstellung.

Immerhin: dieses erste Stück ist das bei weitem harmloseste. Das zweite heißt: „U 16 und Z 3“ und baut sich in einer überaus läppischen und konfuseu Häufung der verschiedenen Zeppelin- und Unterseeboots-Laten auf. Der Schluß dieses Gedichtes (nicht einer Parodie darauf, sondern des Gedichtes selber) lautet:

„Es schlagen die englische Krone entzwei  
 Z 19, Z 2! — Z 8 und Z 3!  
 U 16, U 9 und U 2!“

Das dritte Gedicht ist eine dreistrophiae Versvariation über das Wort des Kaisers: „Wir müssen, wir wollen, wir werden siegen.“ Von dem Kolportageniveau der Rhetorik geben einen ausreichenden Begriff vielleicht die zwei Zeilen:

„Wie rings aus tiefer Höllennacht  
Brüllt auf der Gasser Uebermacht.“

Nun aber wird es schlimm. Es folgt ‚Meiner Mutter Haus‘, ein Gedicht, das schildert, wie das Elternhaus des Dichters, „ein frohes Haus, ein freies Haus, ein Künstlerhaus“, ein Krankenhaus geworden sei, wo nun in jedem Zimmer ein verwundeter Soldat liege. An diesem Gedicht ist zweierlei bemerkenswert: die Prokerei und die Blutrünstigkeit. Einmal sollen wir nicht nur erstaunen über die hochherrschaftliche Pracht, die von alten Ahnen überkommene Gediegenheit im Balkonzimmer, Staatszimmer, Eßzimmer, Gartenzimmer, Bilderzimmer, Frühstückszimmer, Herrenzimmer der Familie Ewers. Wir müssen auch hören, was in des Dichters Arbeitszimmer für Schätze bewahrt sind, die er „herholte aus aller Welt“. Andererseits soll aber mit Kino-Mitteln auf die Nerven gewirkt werden. Deshalb sind dem einen Patienten beide Beine abgenommen worden, ein anderer hat neunzehn Wunden, ein dritter verlor so viel Blut, daß er „bleich ist, wie sein Leintuch“; einer bietet dem Doktor (keine Wirkung des Kolportage-Romans darf fehlen) fünfzigtausend Mark, wenn er ihn recht schnell heile, und einer hat eine Braut in Paris, mit der offenbar sehr Bedenkliches passiert ist. Und da dies alles noch nicht reicht, so haben wir den achtzehnjährigen Kriegsfreiwilligen, dem die belgischen Kranktireurs beide Augen ausgestochen haben. Was zunächst den Sachinhalt dieses Gedichts betrifft, so hat sich der ‚Vorwärts‘ schon mit ihm befaßt: So fest wie einerseits steht, daß in den ersten Kriegstagen gar keine achtzehnjährigen Kriegsfreiwilligen an der Front sein konnten, so fest steht, daß Fälle von ausgestochenen Augen überhaupt nirgends verbürgt sind. Andererseits hat in einem Brief, der ebenso lebenswürdig und bescheiden, wie dieses Gedicht unliebenswürdig und unbescheiden ist, die Mutter des Hanns Heinz Ewers bezeugt, daß sie weder ein so umfangreiches und prächtiges, noch überhaupt ein Haus besitzt. Hierauf wird sich unser Film-Poet in den Mantel der Dichtermürde hüllen und einiges über *licentia poetica* und die Philistrosität von Leuten murmeln, die Gedichte auf sachliche Richtigkeit untersuchen. Da wäre denn zu erwidern: das sachlich Wahre ist wohl immer der höchste und letzte Wert. Wenn ein großer Dichter die Grundwahrheit seines Erlebens möglichst stark und unmittelbar zum



Ausdruck bringen will, so steht ihm dabei vollkommen frei, einzelne Lebenswendungen zu verändern oder zu erfinden. Die einzige Legitimation hierfür bleibt aber, wohlgemerkt, immer die zuletzt erzielte Wahrheit. Wenn die dichterische Kraft aufhört und der Schriftsteller oder, wo es sich um Darstellung aktueller Dinge handelt, der Journalist beginnt, ist die sachliche Richtigkeit, in allen Einzelheiten wie im Ganzen, die erste und letzte, die einzige Rechtfertigung. Da ich nun weder in jener Eitelkeit, die für die Person des Herrn Ewers interessieren, noch in der Blutrünstigkeit, die möglichst feste Publikumswirkung erzielen will, ein dichterisches Erlebnis, ein Erlebnis von überpersönlicher, viele Menschen erfassender, für das deutsche Volk in irgend einem Grade repräsentativer Gewalt finden kann, so wäre der einzige Wert, der in diesen Versberichten noch zu finden sein könnte: sachliche Richtigkeit im Detail. Und da die überall fehlt, da hier nicht Kenntnis und Verständnis der Wirklichkeit verbreitet, sondern häßlich erregende Kolportage-Phantasien an ihre Stelle gesetzt werden, so ist solch Gedicht keineswegs bloß wertlos, sondern schädlich und schändlich.

Das nächste Gedicht handelt von der ‚Emden‘ und verpöbelt das wahrhaftig vornehme Bild des Kapitäns Müller auf das Unleidlichste, indem es ihn seine Seemanns-Taten (sämtliche versenkten Schiffe werden aufgezählt!) unter dem Rowdy-Motto: „Verdammt nochmal und zugenäht!“ tun läßt.

Das sechste Gedicht ist aber noch weit schlimmer. Es vergeht sich an dem ehrwürdigen Andenken des Grafen Spee. Zu seiner Charakterisierung genügt dem Dichter diese überaus anschauliche und originelle Zeile: „Herz wie aus Erz. Augen wie blanker Stahl.“ Mindestens dreißigmal soviel Zeilen aber widmet der Autor in diesem Poem — dem Dichter Hanns Heinz Ewers! Von dem heißt es nämlich in schöner Bescheidenheit, daß er der dritte „gute Dichter“ sei, den Düsseldorf nach Heine und Friedrich von Spee dem Lande gegeben hat! Dieser Ahnherr des Seehelden aber, der zu so wohlwollender Selbstbetrachtung überleitet, wird nun für das Wesen des Schriftstellers Ewers am meisten verräterisch. Von ihm weiß dieser Sänger nur zu berichten, daß er tausend Herzen zum Nichtplatz gefahren habe.

„Stand dabei, wenn den letzten Schrei ihrer heiseren Kehlen  
Die Flamme fraß; betete viel für ihre armen Seelen.

Sang von Maria, sang von Jesus, sang von Sündenfall,  
Nannte sein frommes Büchlein — ‚Die Trugnachtigall‘.“

Das ist alles, was Ewers für eine leicht pornographisch angehauchte, hübsch perverse Kolportage-Wirkung braucht. Aber

es ist eine Schändlichkeit, denn es verschweigt, daß der beste Ruhm des alten Spee bei allen menschlich und reinlich Fühlenden seit Jahrhunderten die mutige Energie ist, womit er, als einer der Ersten, gegen die verruchten Greuel der Hexenprozesse vorgegangen ist, und daß in seinem altmodisch-schönen Gesangbuch eine Religiosität lebt, die von den ekelhaften, fleischlichen Verirrungen der Scheiterhaufen ganz fern ist.

Das nächste Gedicht ist mehr von der aesthetischen Seite bemerkenswert. Es ist ‚An Schweden‘ gerichtet und fängt folgendermaßen an:

„Nun, stolze Schweden, drängt die Not,  
Nun zeigt uns, wie ihrs meint!  
Ob uns in Not, ob uns in Tod  
Das Bruderblut vereint.“

Zu diesem Originalprodukt ist zu bemerken, daß eine Balade, die früher in allen deutschen Lesebüchern zu finden war, — ‚Kreuzritters Awe Marie‘ — so anfängt:

„Herr Otto von Bühl, nun drängt die Not,  
Nun zeigt, wie treu ihrs meint!  
Das Feld ist rot, und die Brüder sind tot,  
Und hinter uns raffelt der Feind.“

Im übrigen treibt dies Gedicht einen Aufwand mit nordischer Mythologie, der mehr eine Meinung von der ungeheuern Gebildetheit des Verfassers als die angeblich erstrebte agitatorische Wirkung vermittelt. Denn ob die Zitierung von Wigrid, Naglfar, Garm, Jörmungand, Muspil auf die schwedischen Bauern und Kaufleute heut einen großen Eindruck machen wird, ist sehr fraglich. Was aber die historische Gewissenhaftigkeit des Journalisten Ewers angeht, so sei die Behauptung aus der vorletzten Strophe des Gedichts erwähnt, daß Gustav Adolph auf einen „Notruf von der Spree“ nach Deutschland gekommen sei. Schon ein ziemlich kleiner Grundriß der Weltgeschichte kann darüber unterrichten, daß unter den vielen Gründen, weshalb Gustav Adolph nach Deutschland kam, sich eine Aufforderung von der Spree nicht befand, daß der Schwedenkönig vielmehr einige militärische Energie aufwenden mußte, um von den Brandenburgern eine leidlich wohlwollende Neutralität zu erhalten.

Das Schlimmste kommt zuletzt. Eines der prachtvollsten alten deutschen Landsknechtslieder von der Schlacht bei Pavia enthält in der Mitte die düster prächtige Strophe:

„Im Blut mußten wir gan,  
Im Blut mußten wir gan  
Bis über, bis über die Schuch;

Barmherziger Gott, erkenne die Not!  
Barmherziger Gott, erkenne die Not!  
Wir müßten sonst verderben also."

Das sind farbige und gefühlte Zeilen mitten in einem großen Gedicht. Ewers macht aus den ersten drei Zeilen einen widerlich monotonen blutrünstigen Rehrreim von elf Strophen; jede dieser elf Strophen fängt an mit der Zeile: „Kamerad, wo kommst du her?“; (Reminiscenz von Arndt: „Wo kommst du her in dem roten Kleid?“); und die Mitte zwischen dieser Frage und dem Blut-Refrain wird durch Aufzählung von elf verschiedenen Kriegsschauplätzen gebildet. So etwas nennt man dichten! Und so etwas ist offenbar der Ausfluß des poetischen Genius, dessen Weihe Hanns Heinz Ewers berechtigt, mit den Tatjachen so umzuspringen, wie es der kleinste Reporter nicht dürfte. In diesem schönen Lied, zum Beispiel wird als der Herführer in den Karpathen „der Dankl“ genannt. Auch ein unsorgfältiger Zeitungsleser weiß, daß der General Dankl während des ganzen Krieges niemals in den Karpathen gestanden hat. Einen großen Geist wie Ewers geniert so etwas nicht, und unter poetischer Notwendigkeit und dichterischer Freiheit versteht er wahrscheinlich das Recht, einfilbige Namen dahin zu setzen, wo sie im Vers grade nötig sind..

Aus ist's; es kommen nur noch ein paar Uebersetzungen

Manche werden nicht verstehen, wie man bei Darlegung eines rein negativen Sachverhalts so ausführlich sein kann. Ich meine: grade die entschiedenste Verurteilung zwingt zur ausführlichsten Begründung. Mit solchem Beispiel will ich dem öffentlichen Urteil die schlimmste und schädlichste Gattung unsrer Literatur preisgegeben haben. Nicht allein im politischen Schrifttum gibt es, nach des Reichskanzlers Worten, „Piraten der öffentlichen Meinung, die unter nationaler Flagge segeln“. Auch in der sogenannten Belletristik gibt es Leute genug, die ihrer Eitelkeit und Erfolgssucht die nationale Phrase vorspannen. Ich bemerkte allerdings schon, ich hätte nicht die Absicht, zu behaupten, daß Hanns Heinz Ewers silberne Löffel stiehlt. Es fällt mir auch nicht ein, behaupten zu wollen, daß er in seiner Privatperson weder ein vaterländisches noch ein menschliches Gefühl besitzt. Was ich aber behaupte, ist, daß ein Literat wie Ewers durch seine auf persönliche Eitelkeit und allergrößte Publikumswirkung eingestellte Praxis außer Stand gesetzt ist, in seinen Versen noch irgendein echtes, vaterländisches oder menschheitliches Gefühl spüren zu lassen. Vielmehr glaube ich mit den ausbreiteten Beispielen hinreichend gezeigt zu haben, daß die tiefe Phantasielosigkeit, die Selbstgefäl-

ligkeit und Gewissenlosigkeit des Wortgebrauchs, an die er gewöhnt ist, in seinen Kriegsliedern eine Atmosphäre aus wüster Brählerei und fühlloser Brutalität zeitigt, die unerträglich einzuatmen ist und die Vorstellung vom Wesen des Deutschen überall vergiften muß, wo sie hinkommt. Deshalb wäre es gut und notwendig, wenn man Denen im Ausland zu verstehen gäbe, daß das deutsche Volk sich von den amerikanischen Anreizereien des Hanns Heinz Ewers nicht getroffen fühlt. Wer wissen will, wie sich in einer deutschen Seele vaterländische Notwendigkeit und menschliches Gefühl zu einem tiefen Klang verbinden, der lese die Verse des Walter Heymann, der vor Coiffons fiel, oder des Heinrich Verich, der in den Schützengräben der Champagne fast verschüttet wurde, oder des Paul Bach, der jetzt im Granatfeuer von Verdun liegt. Er wird dann wissen, daß man von der deutschen Kriegsliteratur nicht gering sprechen darf, obwohl Gestalten wie Hanns Heinz Ewers auch hier ihr Untwesen treiben.

## Das Theatergeschäft / von Max Epstein

### Rückblick und Ausblick

Erst nach Pfingsten läßt sich auf die abgelaufene Spielzeit zurückblicken. Für das Theater ist zwar die Wintercampagne die Hauptsache; aber der Sommerfeldzug kann noch manchen Strich durch die Rechnung machen. Im Sommer kann man sich von den Mißerfolgen des Winters nicht mehr erholen; aber die Erfolge des Winters können in einer flauen Sommerspielzeit abbröckeln und womöglich zu Verlusten werden. Darum ist kein Theaterdirektor vor dem Ende der ganzen Spielzeit selig zu preisen.

Das zweite Kriegsjahr des Theaters ist so geraten, wie das erste von der Mitte an versprochen hatte. Der Besuch war im allgemeinen überraschend gut. Die Gagen wurden größer, die Lantienen besser, und auch die Eigentümer erhielten erhöhte oder volle Mieten und Abgaben. In Berlin und Wien störte kein Zusammenbruch das allmählich solider gewordene deutsche Theatergeschäft. Man darf, im Gegenteil, eine weitere Konsolidierung feststellen. Im einzelnen mag wohl mancher Direktor, wenn er dies liest, mit bitterem Lächeln seine mehr oder weniger ordnungsmäßig geführten Handelsbücher anschauen und meine Unkenntnis bedauern. Ich weiß wohl, daß es vielen und darunter solchen, die einen sehr großen Namen haben, recht übel gegangen ist. Aber sie mögen sich mit der Technik unserer neuen Steuergeetze trösten. Ein Kriegs-



gewinn liegt schon dann vor, wenn man nichts oder nicht mehr als zehn Prozent seines Vermögens verloren hat. Es muß doch nicht so schlimm wie früher gewesen sein, wenn die wenigen scheidenden Direktoren in legaler Form ihre Verträge lösen konnten. Auch für den Sommer müssen die Aussichten nicht schlecht sein, da fast sämtliche Theater sich entschlossen haben, weiter zu spielen oder von Sommerpächtern spielen zu lassen. Mag auch das Niveau dieser Sommeraufführungen nicht hoch und nicht einmal erfreulich sein, so ist durch die Tatsache einer Sommerspielzeit erwiesen, daß das Interesse eines in Form von Karten, Steuern oder Garderobegebühren zur Zahlung herangezogenen Publikums für das Theater noch einigermaßen lebendig ist. Man sagt allgemein, daß der Theaterbesuch ein Ersatz für die Geselligkeit ist, die unter den hohen Preisen und der Knappheit einiger Lebensmittel leidet. Damit hängt wohl zusammen, daß die Theater in den großen Städten viel weniger von den Zuständen des Krieges betroffen werden als die vielen kleinern und kleinen Bühnen. Von Wien werden ganz besonders gute Einnahmen gemeldet. Dort war es leicht, das Geld für die freiverdende Direktion des Deutschen Volkstheaters zu beschaffen. Auch einige andre Bewerber als Herr Carl Wallner lauerten auf die Wahl mit hunderttausend Mark in der Tasche. Die Anziehungskraft des Theaters für Kapitalisten ist also noch nicht erloschen.

In Berlin war für die Kapitalisten wenig Gelegenheit, sich neu zu betätigen. Keine wichtigere Neugründung versetzte die Kreise, die ihr Geld mit fünf und vierzig Prozent verzinsen wollen, in Aufregung. Die guten Theater gingen im allgemeinen gut, die schlechten schlecht. Selten gab es eine gerechtere Entwicklung im Bühnenleben. Die Operette hatte zu leiden. Die sogenannten ernsten Theater hatten Erfolge, auch wenn sie garnicht ernst waren.

Die Bühnen Reinhardts haben es diesmal nicht durch Zahl und Güte der neuen und neu einstudierten Werke zu einer günstigen Bilanz gebracht. Immer skrupelloser wird leider hier der Brauch geübt, daß die Premiere das Publikum durch strahlende Namen anlockt, während die Besucher späterer Aufführungen nicht verstehen, warum keiner sie vor dem Besuch gewarnt hat. Frau Hermine Körner erwies sich nicht als eine Perle, die der Krone dieses Ensembles unbedingt eingefügt werden mußte. Lucie Höflich durfte zwar im „Fuhrmann Henschel“, aber sie mußte auch im „Weibsteuerei“ immer und immer wieder und weiter die Kosten der Unterhaltung des Publikums bezahlen.

Bei Barnowsky hatte im Deutschen Künstler-Theater die ‚Selige Erzellenz‘ zuerst schwächere Häuser, erholte sich aber nach und nach und kam nach etwa sechzig Abenden zum wirklichen Erfolg, der bis zur neuen Spielzeit andauern wird. Im Lessing-Theater war das Geschäft recht erträglich. Bassermanns Anziehungskraft ist unverwundlich, wenn sie auch immer nur einen Teil des Publikums berührt. Aus diesem Grunde haben wohl alle Stücke, die feinetwegen gegeben werden, zunächst gute oder große Erfolge, bis sie plötzlich abbrechen. Die ‚gutgeschnittene Gasse‘ hatte in den ersten Wochen einen Erfolg, der zu ermöglichen schien, daß Barnowsky in seinen beiden Theatern mit zwei Stücken auskäme. Im Lessing-Theater mußte aber durch neue Premieren nachgeholfen werden. Die ‚Komödie der Worte‘ war auch nach einigen Wochen verbraucht und konnte nur dadurch längere Zeit auf dem Spielplan gehalten werden, daß man die Einakter nicht durch Serienaufführungen zu Tode hekte.

Für die nächste Spielzeit läßt sich über die Direktionen Reinhardt und Barnowsky nicht viel sagen. Barnowsky wird im Deutschen Künstler-Theater die neue Posse von Carl Kögler und, wenn diese nicht durchhält, auch noch das neue Stück von Leo Walter Stein und Bresler spielen. Unbedingt feste Pläne bestehen für das Lessing-Theater und das Deutsche Theater nicht. Im Kriege wird man dem Publikum das Zugeständnis machen müssen, daß Lustspiele oder leichtere literarische Arbeiten bevorzugt werden. Das Kleine Theater hat sich mit einigen mehr oder minder wertvollen Lustspielen über Wasser gehalten.

Von den Bühnen, die leichte musikalische Werke, Possen oder Schwänke geben, ist nicht viel Erfreuliches zu berichten. Die Direktion Haller macht Kollos Posse mit dem noch immer erfolgreichen Titel: ‚Immer feste druff‘ unsterblich. Haller bekommt es fertig, das Stück auch zu vierstelligen Aufführungszahlen hinauf zu schrauben. Der zweite Kriegswinter war jedenfalls für ihn noch einträglicher als der erste. Für den dritten hat man schlimmstenfalls ein neues Werk von Kollo zu erwarten, etwa die ‚Gulaschkanone‘, deren Inhalt allerdings von den Fortschritten der militärischen Operationen abhängt. Mit dem ‚Seligen Balduin‘ hat Kollo bereits zwei Bühnen beglückt, zunächst die Direktion Monti, die in dieser Spielzeit zu Ende geht, und dann die Römische Oper. Monti wird froh sein, aus dem Operettentheater seines Namens herauszukommen. Wo sind die Zeiten hin, da die ‚Lustige Witwe‘ das Volk von Berlin begeisterte

und man glauben konnte, die Begeisterung hänge grade mit dieser Direktion zusammen? Die Berliner sind undankbare Theaterbesucher. Sie kümmern sich um keinen Direktor, nicht einmal um die Darsteller und schon gar nicht um das Haus. Sie gehen dahin, wo es nach ihrem Geschmack ein gutes Stück gibt. Darum gingen sie auch in das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater des Direktors Gustav Friedrich, weil ihnen das ‚Dreimäderlhaus‘ mit seiner Musik von Schubert zu Recht ausnehmend gefiel. Es wird dem Theater in der Chaussee-Straße nicht leicht sein, in der nächsten Spielzeit eine ähnlich wirksame musikalische Komödie zu bekommen. Die andern Operettentheater konnten sich leidlich oder unleidlich durchschlagen. Solange ihre Stücke frisch und neu und ohne Bedeutung gefällig waren, hatten sie einigen Zulauf: so das Theater des Westens, wo Thielscher gastierte; die Römische Oper, die im ersten Teil der Spielzeit erfolgreicher war als im zweiten; und das Metropol-Theater. Hierbei muß man natürlich die Einnahmen im Verhältnis zu den Ausgaben beurteilen. Wenn Charlé in der besten Zeit die Einnahmen des Direktors Schulz aus dessen schlechter Zeit hätte, so würde er bald Millionär sein. Das Theater des Westens steht nach Einnahmefähigkeit und Etat in der Mitte zwischen Römischer Oper und Metropol-Theater. Wenn man diese Relation nicht berücksichtigt, waren die Einnahmen des Metropol-Theaters allerdings ausgezeichnet. Die sieghafte Leistung der Massary als Leo Fall's ‚Kaiserin‘ hätte im Frieden wohl die Neu-Einstudierung der ‚Großherzogin von Gerolstein‘ überflüssig gemacht. Im Krieg ist sie, wenn man sich nicht zu einem neuen Text entschloß, allerdings auch überflüssig gewesen. Warum nahm man nicht die Bearbeitung von Frik Engel? Warum vergift das Metropol-Theater, daß in Wien die beiden Leute leben, die ihm in der Zukunft seine Texte schreiben oder erneuern müssen: Alfred Polgar und Egon Friedell? Für den Winter rechnet das Metropol-Theater auf Kallmanns ‚Zar- das-Fürstin‘. In den andern Operellentheatern werden Kollo und Winterfeldt um die Palme ringen.

Die nächste Spielzeit bringt einen weitem Fortschritt in der Konzentrierung des Theatergeschäfts. Die Direktion des Thalia-Theaters übernimmt auch Montis Operettentheater. In der Alten Jakob-Straße stellte sich der Erfolg erst zu Ende der Spielzeit ein. Um das alte Neue Theater am Schiffbauerdamm erfolgreich zu führen, dazu gehört viel Arbeit und auch viel Glück. Von den drei Lustspieltheatern haben das Lustspielhaus und das Trianon-Theater eine bedeutende Abwärts-

bewegung gemacht. Das Trianon-Theater scheidet eigentlich für Berlins Theaterleben aus. Auch die Mithülse Zickels hat nicht vermocht, der Direktion Volten-Baeders einen Erfolg zuzuführen. Die Verhältnisse in diesem Theater sind unerfreulich, sehr unerfreulich sogar und versprechen auch für die nächste Spielzeit keine Besserung. Das Komödienhaus hat nach langer Zeit mit Schanzers und Welischs Lustspiel „Der siebente Tag“ seinen ersten rechten Erfolg bekommen.

Was wir alle wünschen, ist: daß die Theaterverhältnisse der Hauptstädte nicht schlechter werden, als sie augenblicklich sind. Besser werden können sie selbstverständlich. Gält der gegenwärtige Zustand an, so ist mit ziemlicher Sicherheit vorauszusagen, daß die deutschen Theater die Kriegszeit gut überstehen werden.

---

## Der Wasserfall / von Eduard Saenger

Ein Damm ist in ein Wasserlein geworfen.  
 Sonst nichts. Ein Kopf schaut aus dem Grün  
 Am Uferhang und denkt:  
 Da griff geringe Kunst in die Natur;  
 Sie aber spottet nicht durch Tod und Mißwuchs,  
 Nein, durch ein Wunder — nennt es Trug, doch bleibt's  
 Ein Wunder; denn es äfft ein Gott den Gott. —  
 Aus dem Gefäll springt eine Flut von Wellen,  
 Die stoßen, schäumen, türmen, purzeln, brüllen,  
 Sich überstürzen, schichten und vernichten,  
 In Licht und Schatten aller Sonnenstände  
 Gefang'nen Glanz zertrümmert von sich werfend.  
 Lebend'ge Massen, gärend, Berg und Thal  
 In atemlos gewalt'ger Jagd, als gält' es,  
 Ein großes Ziel zu stürmen. — Tiefer sinkt  
 Ein Kopf ins Ufergrün und denkt:  
 Das Unbewußte wie das Vollbewußte  
 Geht graden Weg. Doch keines kennt sein Ziel.  
 Der Wogenschwall versiecht im glatten Wasser,  
 Bis einst durch Laune irgendwo im Lauf  
 Ein neuer Damm entsteht, ein neu Getriebe.  
 So springen Welten, ganz wie unsre Welt.  
 Wirf einen Fels darein, und du bist Gott —  
 Oder sei Mensch und laß die Wellen ziehn.  
 O Wollust, Dies zu schau'n, und nicht zu enden!  
 Denn Mancher starb am unbegriff'nen Gleichnis.



## Wüllner in Wien / von Alfred Polgar

Ludwig Wüllners König Lear ist ein tüchtiges Stück geistiger Arbeit, frei von aller billigen, aber auch von aller kostbaren Magie der Schauspielerei. Er überredet, ohne zu überzeugen. Er interessiert, ohne jemals hinzureißen oder zu erschüttern. Dieser Schauspieler verhilft dem Text zu seinen höchsten Rechten; er übt an ihm leidenschaftlich Treu und Redlichkeit. Das ist viel, aber für die Bühne um die entscheidende Nuance zu wenig. Bühnenrede klingt nicht, fehlt ihrem Klang das Rauschen des lebendigen Blutes, das sie an den Rand der Lippe trug. Wüllners inneres Gesicht der Rolle ist gewiß groß und schön: die Materialisierung nach außen gelingt nur in Ansätzen. Die Figur steckt wie in einem papierernen Futteral, das nur an wenigen Stellen durchgerissen. Im Konzertsaal schien die Sprechkunst des ausgezeichneten Rhapsoden voll unerlöster Schauspielerei; auf der Szene scheint sie mit schauspielerischem oberflächlich behängt. Sie überseht sich in Mittel der Darstellung wie in eine nicht völlig frei beherrschte fremde Sprache. Das schafft — inmitten der Fachmimen, denen das Technische so sitzt wie ein angeborener niedriger Dialekt — eine Zone der Isoliertheit um Wüllner. Seine schönste Wärme fühlt aus, bis sie da hindurch ist. Er steht zum Theater, höflichst ausgedrückt, wie ein Aristokrat zum Volk: hilflos und doch überlegen, überlegen und doch hilflos. Sein wissendes Spiel sättigt nicht den Zuschauer, der, von der vornehmen Klarheit solches Wissens respektvoll unbefriedigt, nach etlichem gemeinen Zauber des Könnens schmachtet. Seine Gebärde hat viel Stil und Würde; sein Stil und seine Würde haben wenig Gebärden. Eine grundlegende, für cholerisches Ungefüg, zwei für Herzensnot und Verzweiflung, eine halbe für weisen, lehrhaften Irrsinn. Der Rest ist Verlegenheit der Gliedmaßen. Im ganzen schien Wüllners darstellerische Leistung ein aus Gnaden des eigenen Temperaments zur Kunst nobilitierter Dilettantismus. Die Schatten der Echtbürtigen, die auf gleichem Boden den König Lear gespielt, wurden durch den neuen Mann nicht beunruhigt.

•

In „Rosmerholm“ fand es Bestätigung: Ludwig Wüllner ist kein Schauspieler. Der Tadel wiegt freilich ein paar Komplimente auf. Es ist von ungewöhnlichem Reiz, wenn Einer auf der Bühne steht, dem man zu den Worten, die er spricht, die Gedanken glaubt. Aber das Innere des Schauspielers, o Glück des Metiers, ist nur soweit von Belang, als es Aeußerliches zu werden vermag. Da fehlt es bei

Wüllner. Er ist kein Schauspieler. Er ist ein vornehmer Amateur. Er spielt sehr geschickt und gut schlecht Komödie. Nervöse Spannung der Unsicherheit ist um ihn, sein Ausdruck unfrei in der beständigen Angst vor einem Zuviel oder einem Zuwenig. Nie ergibt sich ihm das Richtige mit Selbstverständlichkeit; er muß immer zielen, um zu treffen. Seine Darstellung hat nichts Unwillkürliches, sondern wird ihm, Phase für Phase, durchaus vom Verstand souffliert. Seine Gebärden Sprache hat drei Register. Er zieht immer nur diese: ein Ballen der herabhängenden Händen zu Fäusten, ein gütig-eindringliches Dozieren mit dem Zeigefinger, ein fröstelndes Zusammenziehen der Schultern. Dazu ein übertrieben hohles Stöhnen in Augenblicken der Gemütsbewegung. Er hat einen sehr salbungsvollen Ton für den Kosmer, ein etwas fettiges Pathos der Redlichkeit. Zur Hälfte mag das Absicht sein; und die Gewohnheit des Predigens andeuten. Zur andern Hälfte ist es konventionelle Theaterinnigkeit. Flache Komödianten mögen von Wüllners Kosmer lernen, wie man mit der Seele deklamiert. In allem übrigen könnt' ein Komödiant diesen Pfarrer lehren. Den Rektor Kroll spielt jetzt Herr Marr. Vortrefflich bringt er das Kanzige dieser Menschlichkeit heraus. Ein charakterisches, unruhig-boshafte Fingerichlenken, das Herr Marr für den Rektor erfunden hat, macht ihm viel Spaß und Freude. Kosmersholm, die Dichtung, steht noch groß und fest da. Ein hochgewölbter Gedankenbau, in dessen dunklem Winkelwerk das Himmelslicht sich zu gespenstischen Reflexen verliert. Spinnweb hat sich angelegt. Und der kühle Hauch der Unsterblichkeit, der durch den Raum weht, ist reichlich mit Staub beladen.

## Ein Bürger spricht / von Kl a b u n d

Am Sonntag geh ich gerne ins Café.  
 Ich treffe viele meinesgleichen,  
 Die sich verträumt die neueste Anekdote reichen —  
 Und manche Frau im Négligé.  
 Sie sitzt zwar meist bei einem eleganten  
 Betrübten Herrn —  
 Ich sitz bei meinen Anverwandten  
 Und streichle sie von fern.  
 Ich streichle ihre hold entzäumten Glieder  
 Und fühle ihr ein wenig auf den Zahn.  
 Der Ober lächelt freundlich auf mich nieder.  
 Ein junger Künstler pumpt mich an.  
 Bei dem mir angetrauten Fleisch lieg ich dann nachts im Bette  
 Und denke an mein Portemonnaie.  
 Wenn ich ihm doch die fünf Mark nicht geliehen hätte!  
 O süsse Frau im Négligé!

## Berliner Abend / von Ferdinand Künzelmann

Endlich habe ich einen Tisch. In einer Nische. Er ist hübsch weiß gedeckt, und er sieht sehr einladend aus. Ein bemaltes Gewölbe ist über mir, und an den Seiten brennen helle Lichter.

Die Kellnerin kommt mit der Miene einer Königin und lächelt herablassend. Daß ich Moselwein bestelle, einen Becher, scheint ihr zu gefallen, und sie neigt ein wenig ihre Stirn. Dann halten wir ein Gespräch über die Suppe. Sie empfiehlt mir Tomaten (die sicherlich von gestern sind), aber ich bestehe auf Kartoffeln. Dann entschwebt sie mit der Brotkarte.

Inzwischen denke ich darüber nach, ob ich einen Fisch oder einen kalten Salat esse. Mitten in diesen wichtigen Erwägungen springt mir ein neues Gericht in die Augen: Hallunkensalat. Da die Kellnerin gerade wieder vorbeikommt, lasse ich mich belehren, daß es sich bei diesem nach der Kaschemme duftenden Salat um jenes hübsche Gemengsel handelt, das man früher als Italienischen Salat verzehrte.

„Ja — so“, sage ich: „Ja — so.“

Zwischenbemerkung: John Forsell hat mich belehrt, daß dieses „Ja — so“ eine besondere skandinavische Eigenart ist. Ich habe mich ihrer gleich bemächtigt, denn ich finde, man kann so viel damit sagen. Schon im Ton. Et vous voyez, c'est le ton qui fait la musique . . .

Während nun das Mädchen mit der Miene der Königin meine Suppe holt, träume ich davon, ich wäre Berichterstatter einer gut gesinnten Zeitung und säße und schriebe: „Boche-Kraut. Zu welchen lächerlichen Uebertriebenheiten sich der blinde Haß der Franzosen steigert, zeigt ein Blick auf die Speisefarte eines großen pariser Restaurants. Dort wird jetzt das Sauerkraut als Boche-Kraut geführt, und die Franzosen glauben, mit diesem geschmacklosen Witz den sinkenden Patriotismus zu entfachen. Man kann sich nur mit Stel von einer Nation wenden, die bis zu solchen Geschmacklosigkeiten heruntergesunken ist, und man kann sich freuen, daß wir nicht nötig haben, zu solchen kleinlichen Mitteln zu greifen, und daß bei uns der Patriotismus auf der Speisefarte der verdienten Verachtung anheimfallen würde.“

Einmal im Zuge, wollte ich in diesem Stil noch weiter schreiben, aber ein lautes und zungenfertiges Gespräch am Nebentisch störte mich. Dort saß ein älteres Ehepaar mit einem jungen Gast. Der Gast sah jung und harmlos aus. Ein wenig Provinz, aus Bückeburg oder so. Der ältere Mann

hatte das, was man in der Zeit der Masartbucketts einen genialen Künstlerkopf nannte. Die Gattin erinnerte ein wenig an einen bissigen Hofhund. . . . Sie war es denn auch, die das Gespräch führte. „Mein Gott,“ rief sie, „haben Sie denn die Geschichte vom Generalmusikdirektor Schillings noch nicht gehört? Die Geschichte von seiner Schwiegermutter?“ Der junge Mann hatte noch nicht gehört, und die freundlichen Leute beschlossen, die Geschichte zu erzählen. Ich senkte wie ein belgisches Riesenkaninchen mein linkes Ohr, denn ich wollte von der Geschichte nichts hören. Ich kenne sie längst, und sie ist außerdem schlecht, und so, wie der Hofhund sie erzählen wird, stimmt sie sicherlich nicht.

Ich vertiefte mich also in die Kartoffelsuppe. Das ging eine Weile ungestört, bis sich auch am rechten Nebentisch Stimmen erhoben. Hier wurde die Lebensmittelfrage behandelt. Von zwei Männern in Gehrocken, mit goldenen Uhrketten. Sie sahen wohlgenährt und gar nicht verkümmert und verkommen aus. Sie klagten alle Verordnungen heftig an und fanden die ganze Geschichte lächerlich. Die Dame zwischen ihnen hüllte sich frierend in ihren Hermelin, schüttelte den reichbeladenen Kopf mit dem mächtigen Tüllhut und lächelte überheblich. Ihre großen Ohrringe flogen wie ein Glockenspiel. Schließlich tat auch sie den Mund auf: „Ich komme nicht in Verlegenheit. Ich habe vorgesorgt. Und zu morgen haben wir den schönsten Kalbsnierenbraten.“

Dazu hätte ich mich beinahe eingeladen. Aber ich zog doch vor, mir hier noch ein Stück Hammelbraten zu bestellen, und er hätte mir gewiß gut geschmeckt, wenn nicht ein Herr am Tische gegenüber, ein blasser, ergreifend schöner Mann, mit einem Filmschauspielergesicht und einer fertiggebunden gekauften Kravatte — der Berliner nennt das: genagelt — zwei erstaunte Feldgraue mit guten, treuen Hundeaugen über die geheimen Bedingungen belehrt hätte, die wir Amerika gestellt haben. Sie waren niederschmetternd, und ich muß gestehen, daß ich nun, nach diesen Erleuchtungen, erst die Ereignisse der letzten Woche richtige begreife.

„Kein Mensch hat 'ne Ahnung davon. Bloß ich“, sagte er. „Denn ich habe Verbindungen.“ Dabei trank er sein Bier in vollen Zügen. Schade, daß er keinen Schnurrbart hatte. Er hätte sich sonst ganz gewiß den Schaum bezaubernd abgewischt.

Mein rechtes Ohr hatte ich längst gesenkt. Nun mußte ich auch die Augen schließen. Und da es schwierig ist, zu essen, wenn man nicht sieht, was man auf dem Teller hat, brach ich auf. Ohne Käse, ohne süße Speise.



Das wollte ich in einem Café nachholen. Aber da spielten sie gerade den ‚Rienzi‘, und ich lief gleich wieder davon. Immerhin —: ich hatte nun Lust auf Musik. Aufuccini. Deshalb ging ich also in ein Kino, denn wenn man jetzt ‚Tosca‘ oder ‚Bohème‘ oder die ‚Kleine Frau Schmetterling‘ hören will, muß man in ein Kino gehen, wo diese Musik zu ‚Emil macht Hochzeit‘ oder zum ‚Ewigen Feuer‘, und was dergleichen schöne Sachen mehr sind, gespielt wird.

Ich kam wirklich gerade zu ‚Tosca‘ zurecht.

Ich dachte an den Notenschrei der Poilus, die auch im Aricge Wagner hören wollen, ein Notschrei, den wagnerfreundliche Zeitungen neulich in tiefem Mitgefühl mit Wonne nachgedruckt haben. Ich las diesen Notschrei mit Freuden, und ich schrieb nun meinerseits an diese Wagnerblätter eine Eingabe, in der ich dringend begehrte, Buccini spielen zu lassen. In unsern Opernhäusern. Ich bin nun einmal so verrückt, Buccini zu lieben. Aber man antwortete mir, dieses Begehren wäre unmusikalisch, unzeitgemäß und unwaterländisch.

Das hat man davon, wenn man tausendmal in den Zeitungen gelesen hat, daß hier die schönste Gerechtigkeit zu Hause ist, und wenn man daran glaubt, was die Gazetten berichten.

Nach dem Kino das Flimmern der Lauenzien-Straße, das Wehen der weiten Röcke und mein Angstgefühl, daß die schief sitzenden Hüte der Damen mir vor die Füße fallen würden, daß ich sie zertreten würde (die Hüte), und daß man mir mit bösen Bußmacherinnenrechnungen ins Haus käme.

Vor dieser fürchtbaren Vorstellung ist der Vorgarten eines Bierhauses die einzige Rettung. Laute Gespräche, Lachen, ein Gehen und Kommen. Mancherlei Besprechungen, die nur mit Blicken und Nücheln erledigt werden. Eine sehr stattliche Frau, in wehenden Trauerschleiern, führt ihre alte Mutter aus, die wie ein geschminntes Gespenst aussieht und immer einschlüft. Ein schöner Leutnant lächelt selig über den Rauch seiner Zigarette weg. *A che caro galantuomo . . .* Plötzlich steht ein Bettler neben mir und hält mir den schrecklich verwüsteten Stumpf einer Hand unter die Nase. Vision vom Bosphorus. Er geht weiter und bekommt hier und da eine Gabe. Bis sich der Geschäftsführer seiner bemächtigt und ihn mit der Gebärde eines Rache-Engels von dannen weist. Der arme Teufel trollt sich davon, mit düsterm Gesicht, ganz voll von Mut. Der Geschäftsführer brüllt über unsre Köpfe hinweg: „Portier, passen Sie doch auf und lassen Sie so was nicht herein, daß hier die Leute . . . daß hier die Herrschaften nicht belästigt werden.“

Ich wurde plötzlich so müde. Was war also gescheiter, als sich schleunigst weitem Begegnungen mit der Kultur zu entziehen, nach Hause zu gehen, sich zu Bett zu legen, die Decke über die Nase zu ziehen und von andern Welten zu träumen, die von Berlin sehr weit entfernt sind.

---

## Deutsche Farben / von V i n d e r

Zwei deutsche Monopole sind es, die vornehmlich bewirkten, daß die von unsern Gegnern so ernstlich betriebene Ausschaltung Deutschlands aus dem Welthandel in den Anfängen schon zunichte werden mußte: das natürliche Monopol für Kali, und das industrielle Monopol für chemische Erzeugnisse, namentlich für Farbstoffe. Mit dem Kali, das als Düngemittel für die Landwirtschaft nicht ersetzbar ist, hat es allerdings eine außerhalb seiner nächsten Bestimmung liegende Verwendung; und da in Kriegszeiten andre Interessen — militärische Interessen, politische Interessen — höher stehen als die wirtschaftlichen, hat man sich bei uns vor etwa Jahresfrist veranlaßt gesehen, die Ausfuhr von Kali zu verbieten, und es den Landwirtschaften der Welt zu überlassen, sich einmal ohne die Kalischätze des deutschen Bodens zu behelfen.

Anderß mit den deutschen chemischen Erzeugnissen und mit den Farbstoffen. In bedeutendem Umfange war die deutsche chemische Industrie in der Lage und willens, den großen Bedarf der neutralen Länder an Waren dieser Art zu befriedigen, und ein nennenswerter Prozentsatz unsres Kriegsaußenhandels kam auf die Sendungen dieser blühenden deutschen Industrie, deren Machtentfaltung den Krieg hindurch nicht nur ungehemmt fortging, sondern sich, wie die jüngsten Ereignisse und die Verbindung der großen chemischen Fabriken lehren, noch gesteigert hat. Soweit die Bahntransporte gelangen können, gehen deutsche Chemikalien und Farben in die Welt. Nur über das Meer wollten die deutschen Unternehmungen, sei es auch auf neutralen Schiffen, ihre Ware nicht versenden, da hier immer die Gefahr im Wege stand, daß sich England oder Frankreich der schwer erbeuteten und deshalb als Seebeute doppelt willkommenen Chemikalien, Arzeneien, Farbstoffe bemächtigen würden.

So kam es, daß man in Uebersee immer knapper an Farben wurde, und daß man dort deutlich den Tag herannahen sah, an dem man zur matten Eintönigkeit anstelle des gewohnten Farbenreichtums, gewissermaßen zu einem erzwungenen Feldgrau und zur Entfärbung von aller drüben doch besonders beliebten Dunttheit überzugehen hatte. Namentlich den Vereinigten Staaten von Amerika (die mit uns so vielerlei wegen der Führung unsres Unterseebotkrieges zu verhandeln hatten) erging es mit der Farbstoffversorgung (dank der bekannten Methode der Führung des britischen Unterseebotkrieges) immer bedrängter, und es schien der Augenblick nicht fern, da man in diesem freien und unabhängigen Lande nicht wußte, woher die Farben für die Briefmarken, die Banknoten, die Sterne und Streifen nehmen. In dieser äußersten Not entschloß sich die amerikanische Regierung, mit der deutschen in Verhandlungen einzutreten und darum zu bitten, der Ausfuhr deutscher Farben nach den Vereinigten Staaten von der Regierungsseite aus keine Hemmnisse mehr in den Weg zu legen. Die Verhandlungen Amerikas mit Deutschland sind, wie es heißt, jetzt zum

Abſchluß gelangt, und die deutſche Regierung ſoll für 15000 Tonnen deutſcher Farbstoffe die Genehmigung zur Ausfuhr nach Amerika erteilt haben. Welche Werte hier unter Umständen in Bewegung geſetzt werden, ergibt ſich daraus, daß dieſe 15000 Tonnen vor dem Kriege bereits gegen fünf Millionen Dollar wert waren; der Preis der deutſchen Farbstoffe iſt aber ſeitdem, eben wegen unſres induſtriellen Monopols, ſehr bedeutend in die Höhe gegangen. Aber man wird drüben froh ſein, wenn man die Ware erſt ſicher im Lande hat; und der ganze Vorgang ſowie manches andre auf dem gleichen Gebiet ſollte den Veranſtaltern der großen Wiſchaftskonferenz in Paris, wo man wieder einmal den Wiſchaftskrieg nach dem Kriege „vorbereitete“, eigentlich zu einigem Nachdenken Anlaß gegeben haben.

## Antworten

**Erwin R.** Ich werde Sie wieder enttäuschen müſſen. Für mich iſt nämlich — immer Grund, aber augenblicklich kein Anlaß, Elſe Behmann zu feiern. Als ich ihr Weihnachten erzählte, daß ſie im nächſten Sommer ihren fünfzigſten Geburtstag hätte: da explodierte ſie in einem komiſchen Entſetzen. Das ſei nicht wahr, das ſei eine Gemeinheit, und wenn ich das in die Zeitung brächte, ſo würde ſie mich nach Notizen blamieren, und ſie ſei 1869 geboren, und eine Frau ſei ſo alt, wie ſie ſich fühle, und eine Schauspielerin, wie ſie auf der Bühne ausſehe, und ſie habe eben wieder die dreiundzwanzigjährige Roſe Bernd geſpielt, und aus freien Stücken habe ſie Reinhardt verſprochen, ſich das Alter und die Krankenſtubenfarbe der Frau Klamm im Rollſtuhl anzuschminken, und nun habe ſie das davon, daß man ſie zu einer Matrone mache, und überhaupt werde ſie. . . Ich ſchwieg erſchöpft. Dann aber ſchwärmte ich ihr vor, wie herrlich Hedwig Niemann mit ſechzig Jahren in den ‚Geſchwiſtern‘ geweſen ſei — ſo herrlich, daß das ganze Haus unter Waſſer geſtanden habe, trotz Nuzeln, Tränenſäden und Entengewatſchel der ſechzehnjährigen Marianne — und tat den Schwur, daß man ihr, der gutenhalten Neunundzwanzigerin, noch in Jahrzehnten jedes junge Weib glauben werde. Das ſchien Balsam fürs zerriffene Herz. Die Bedenken ſchwanden. Drei Jahre waren wie ein Tag. Es wurde ſogar, mit einmonatigem Vorſprung vor der Urkunde des Standesbeamten, der fünfzigſte Geburtstag an manchen Orten photographiſch und effahiftiſch bereits im Mai begangen; und in der Pfingſtnummer der Neuen Freien Preſſe hat Elſe Behmann, mit behaglichem Mutterwitz, ſelbſt geſchildert, wo, wie und zu welchem Zweck ſie am ſiebenundzwanzigſten Juni 1866 auf die Welt gekommen iſt. Da verlangen Sie nun von mir einen Geburtstagsartikel. Zuviel verlangt. Die ſelbſtverſtändliche Einfachheit dieſer Naturkünſtlerin, dieſer Natur morbet jede Gratulantengeſte im Reim. „Ich fühle mich friſch, lebensfroh und lebenskräftig und hoffe, noch manches zu ſchaffen und zu leiſten“: ſo lautet ihr eigenes Credo in erquidlicher Ungeſpreiztheit. Soll man da einen Einſchnitt markieren, das zweite Halbsaekulum vom erſten trennen und über dieſes Rechenſchaft ablegen? Um eines Zufalldatums willen? Nicht einmal ein Fachwechſel berechtigt dazu.

Vor dreihundzwanzig Jahren hat Else Lehmann Hauptmanns Wolffen „Freiert“, die Mutter erwachsener Töchter, und heute und morgen ist sie die Tochter garnicht so greiser Mütter. Sie ist auf der Höhe. Aber sie war es vor zehn Jahren und wirds im wiederum zehn Jahren unvermindert sein. Ein Schlag wie dieser altert künstlerisch und menschlich überaus gemächlich. Wer Else Lehmann nicht bloß in, sondern jemals nach einer ihrer großen Schöpfungen gesehen hat, wie lange hinterher ihr ganzer Bau erbebt und kaum zu beruhigen war: der mag die Ansicht geäußert haben, daß eine Schauspielerin von dieser Veranlagung, die so wenig imstande ist, ihren Part mit der kalten Hand abzutun, die sich an jedem Abend so vollständig hergibt und verblutet, nach verhältnismäßig kurzer Zeit verbraucht sein müsse. Das ist ein Irrtum. Es liegt umgekehrt. Die Brüder und Schwestern von der kalten Hand werden stödig und lebern. Die Lehmanns — ein Plural, der nicht irgendeine Mehrzahl, sondern allenfalls Vier- bis Fünfzahl bedeutet — bleiben „frisch, lebensfroh und“ so weiter. Diese Menschen darstellerin, dieser Mensch wird fünfzig Jahre alt? „Ich lache darüber“, sagt Else Lehmann. Ich auch. Und verschiebe die richtige Feier bis zu ihrem hundertsten Geburtstag.

---

Nachdruck nur mit voller Quellenangabe erlaubt.  
Unverlangte Manuskripte werden nicht zurückgeschickt, wenn kein Rückporto beiliegt.

---

## Sport

### Die neuen Grunewald-Rennen

Ueber 700 000 Mark wirft der Berliner Rennverein in den jetzt bekanntgegebenen Ausschreibungen für die noch ausstehenden zwölf diesjährigen Grunewaldrenntage vom 2. Juli bis 22. Oktober aus. Die genaue Preishöhe von 708 980 Mark bedeutet eine wesentliche Erhöhung gegenüber den Ausschreibungen für die ersten neun Grunewaldtage, für die nur 436 500 Mark an Preisen ausgeworfen wurden. Die Aufbesserung kommt in der Hauptsache den kleineren Rennen zugute, die mit Ausnahme des noch zwei 4000-Mark-Rennen aufweisenden 2. Juli sämtlich auf 5200 Mark und die Handicaps sogar auf 7400 Mark gebracht wurden. Außerdem gelangt an jedem Tage noch eine größere Prüfung im Werte von mindestens 13 000 Mark zur Entscheidung. Die Hauptereignisse sind Großer Preis von Berlin in Höhe von 100 000 Mark am 9. Juli, die von Hoppegarten nach Grunewald verlegte bekannte Zweijährigenprüfung Sterkporff-Memorial von 13 500 Mark am 30. Juli, das Deutsche Saint-Leger von 40 000 Mark am 24. September und das Oppenheim-Memorial von 23 000 Mark am 22. Oktober, dem Schlußtage auf der Grunewaldbahn.

### Hoppegarten

Die Ausschreibungen für Hoppegarten werden vom Unionklub jetzt bekanntgegeben. Für die noch ausstehenden neun Tage sind 475 160 Mark ausgeworfen worden, es ist also gegenüber den 345 660 Mark für die acht ersten Hoppegartener Tage eine wesentliche Preisaufbesserung zu verzeichnen. Ebenso wie in Grunewald kommt diese den kleineren Rennen zugute, niedrigste Preiserhöhung beträgt 5200 Mark, die nächste Gruppe 7400 Mark. Die Hauptereignisse bilden Sporn-Rennen für Zweijährige, mit 16 000 Mark am 3. August, das Renard-Rennen von 28 000 Mark für Dreijährige 3. September, das Omnium von 13 500 Mark am 4. September, das Herzog-von-Ratibor-Rennen für Zweijährige, mit 13 500 Mark dotiert, 10. September, das Hertefeld-Rennen von 26 000 Mark für Dreijährige am 1. Oktober und das Stuten-Biennial 1916-1917 von 13 500 Mark.

---

Verantwortlicher Redakteur: Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg, Bernburgstraße  
Verantwortlich für die Inserate: J. Bernhardt, Charlottenburg, Verlag der Charlottenburger  
Siegfried Jacobsohn, Charlottenburg. Druck: Felix Wolf & Co. m. b. H. Berlin, Dresdenerstr.



**Replaced with**

OCT 31 2002

**Digital Copy**

Digitized by Google

Original from  
UNIVERSITY OF MICHIGAN





UNIVERSITY OF MICHIGAN



3 9015 05531 2618

Digitized by Google

Original from  
UNIVERSITY OF MICHIGAN



